

اُردو شاعری اکٹ نمبر

INDUSTRIAL ACADEMY
Urdu Section

Library No ...30.82.....

Date of Receipt. 22/10/1964

کلیم الدین احمد

جملہ حقوق محفوظ

ناشر
عظیم سیشنگ ہاؤس، بانکی پور، پٹنہ

مطبوعہ
دی قومی پریس لمیٹڈ، بانکی پور، پٹنہ

حنیفہ بیگم کی یادیں

(الف)

تعارف

مجموعی حیثیت سے اردو شاعری پر فن تنقید کی روشنی میں جامع اور مؤثر کتابوں کا گویا فقدان ہے۔ مسٹر کلیم الدین احمد بنی، اے (رکمبرج) پروفیسر، شعبہ انگریزی، پٹنہ کالج نے اردو شاعری پر بصیرت افروز تبصرہ سپر قلم فرمایا ہے، جسے ”اردو شاعری پر ایک نظر“ کے نام سے ہم پیش کر رہے ہیں۔ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصہ میں قدیم شاعری پر محققانہ روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور دوسرے حصہ میں جدید شعرا کے کلام پر عالمانہ بحث کی گئی ہے۔ ادب اردو میں بیشتر دو قسم کی تنقیدیں نظر آتی ہیں۔ ایک تو وہ جس میں تعریف کے پل باندھے گئے جاتے ہیں۔ اور دوسری وہ جس میں نقد و مہجیاں اڑانے کی قسم کھا لیتا ہے۔ ہر دو صورتوں میں شخصیت کا نمایاں اثر ہوتا ہے۔ اور یہ فن تنقید کیلئے گراں اور نازیبا ہے۔ فاضل مضاف نے بالکل علیحدہ روش اختیار کی ہے۔ تنگ نظری اور بے جا ستائش کو کوئی جگہ نہیں دی گئی ہے۔ شعرا کے کلام پر ناقذانہ بحث کی گئی ہے۔ اور وہ بھی انفرادی یا شخصی حیثیت سے نہیں۔ طرز تحریر میں سادگی، پاکیزگی، اور اختصار سے کام لیا گیا ہے۔

(ب)

بی۔ اے، اور ایم۔ اے کے طلباء نیز اردو شاعری سے ذوق رکھنے والے حضرات کے لئے اس کتاب کے زیریں تجربات و دیگر انعکاسات کا مطالعہ یقیناً نفع بخش ثابت ہوگا۔

مسٹر فضل الرحمن بی۔ اے (لنڈن) پر و فیسٹریٹ انگریزی، پٹنہ کالج، کے معنی خیز مقدمہ کی دلچسپی اور اہمیت کو منصف مزاج اہل ذوق فراموش نہیں کر سکتے۔ کورانہ تقلید کے رہروان کے لئے یہ باب ہمت شکن ہے لیکن ساتھ ہی بنظر غار مطالعہ کرنے والے اصحاب و طلباء کے لئے یہ مقدمہ شمع ہدایت کے مترادف ہوگا۔

باوجود ہماری کاوش کے طباعت میں کثر خامیاں و غلطیاں رہ گئی ہیں۔ جس کیلئے ہم معافی کے خواستگار ہیں۔ امید کہ دوسری اشاعت میں ہم اسکی تلافی کر سکیں گے۔ کاتب صاحبان کی ستم ظریفی کسی بس کی چیز نہیں۔

عظیم پبلشنگ ہاؤس

بانکی پور پٹنہ

فہرست مضامین

صفحہ	حصہ دوم	صفحہ	مقدمہ
۱	۱۔ تشبید	- ۱	
۱۷	۲۔ آزاد۔ حالی۔ شبلی۔		حصہ اول
۴۵	۳۔ اسماعیل، الکبر، شوق	۱	۱۔ تشبید
۷۱	۴۔ عمر حاضر اور اقبال	۶	۲۔ غزل۔ قطعہ
	۵۔ مدائے بازگشت۔ سیلاب	۲۶	۳۔ میر، درد، سودا
۹۲	چلبست، فقیہ	۵۵	۴۔ ذوق۔ غالب۔ یونمن
۱۱۵	افسر، اختر	۷۵	۵۔ قصیدہ۔ ہجو
۱۳۳	۶۔ خوش اور ترقی پسند شعرا	۹۴	۷۔ سودا۔ ذوق
۱۷۸	۷۔ گل نغمہ	۱۰۷	۸۔ مثنوی
۱۸۹	۸۔ غزل	۱۲۰	۹۔ میر حسن۔ نسیم
۲۰۴	۹۔ حسرت، فانی، اصغر، جگر	۱۳۸	۱۰۔ مرثیہ
۲۲۷	۱۰۔ غاتمہ	۱۴۳	۱۱۔ انیس سو و ستر
		۱۵۲	۱۲۔ مشفق، اصناف
		۱۵۸	۱۳۔ غاتمہ
		۲۱-۱	ضمیمہ نظیر اکبر آبادی

مقدمہ

بیاورید گراں بیا بود زبان دانے
غریب شہر سختمائے گفتی دارد

اُردو میں فنِ نقد صحیح معنی میں ابھی تک غفیب ہے۔ اس عدم موجودگی کی بڑی وجہ یہ ہے کہ فنونِ لطیفہ کی اہمیت اور اصلیت سے ہماری زبان میں بہت بے اعتنائی برتنی گئی ہے۔ فارسی شاعری کی کورانہ تقلید، بہرہ اور مافی کی مریدی میں اس بات کو بالکل نظر انداز کر دیا گیا کہ فارسی فنون کی جڑیں جس سرزمین میں پیوست ہیں، ان کی شاخیں جس فضا میں جھومی ہیں۔ وہ ہندوستان کی فضا و سرزمین سے بالکل جدا گانہ ہیں۔ فارسی شاعری نے بھی اپنے عروج و سکھور اور اقسام شاعری عربی سے آخذ کئے لیکن ایرانی ذہنیت نے ان میں اس قدر تغیر و تبدل کیا، انہیں اس قدر ایرانی فلسفہ، ایرانی تخیل، ایرانی تمدن کے رنگ میں ڈھل دیا کہ ان کا ماحول بدل گیا، جذبات و اختراع نے ان کو موسیقی میں بھی فارسیّت کے مخصوص کوائف پیدا کر لئے۔ عربی تہذیب اور زبان کے جو اثرات ایرانی زندگی پر پڑے وہ فارسی ادب میں نمایاں طور پر موجود ہیں لیکن ان کی ماہیت ہی گویا بدل گئی ہے۔ اسی طرح دورِ ہان، سنگ اور منگ کے چینی مصوروں سے ایرانی فنِ نقوش پرکشی نے بہت سبق لئے لیکن وہاں بھی ایرانی رنگِ غیر خاص پر غالب ہے۔ اسکے برعکس اُردو شعرا نے فارسی شاعری کو ہجو اپنی زبان میں منتقل کر لیا۔ ان کا فن مترجم کا ہے،

شاعری کا نہیں۔ نتیجہ واحد ہے۔ اس غیر سرزمین میں اُس نوع شاعری کے درخت کی جڑیں سوکھ گئیں، اس فضا میں اُس کی پتیاں مڑ جھاگئیں۔ شاعری کا غالب تو وہی رہا لیکن اس کی روح پرواز کر گئی۔ تعجب ہے کہ اُردو شعرا نے عربی شاعری کا متبع نہ کیا کیونکہ نسبتاً عربی شاعری میں احساس کی تازگی، تخیلات کی نشاط و ابلی، جذبات کی واقفیت اور انفرادی خصوصیات فارسی سے زیادہ ہیں۔ لیکن غالباً ہماری انوکھی ذہنیت سے بھی ویسے ہی مرد ماحول میں تبدیل کر دیتی۔

کسی تمدن میں صحیح معیار تنقید کی تفاسیل ضرور تہ ہے کہ شاعری اور دیگر فنون لطیفہ کا ایسا کافی ذخیرہ موجود ہو جو نقاد کے لئے خضر راہ بن سکے لیکن شاعری شاعری ہو نہ کہ لفظی تصنع کی بھڑا، مصوری احساس کی نقاشی ہو نہ کہ آرائش مرصع شاعری تنقید کی پیروی نہیں کرتی، تنقید شاعری کی مرہون منت ہوتی ہے۔ نقاد فنون لطیفہ کی خوبیوں سے متاثر ہو کر اپنے جذباتی کوالیف سے اصولی فن اخذ کرتا ہے۔ ارسطو کے مقالات استقدر عمیتی اور بسیط اس سبب سے ہیں کہ اُس کے سامنے یونانی شاعری اور ڈرامہ کے ایسے اعلیٰ اور نادور نمونے موجود تھے جو شعرا کے یونان کے بہترین جذبات و تخیلات کی مکمل عکاسی کرتے ہیں اگر نقاد صاحب فہم طبع نہ ہو تو اُسے سو سو کلیں کے ڈراموں اور اندر سبچا امانت میں حسن گیرنگ جلوہ گر نظر آئے گا۔ اچھے نقاد کا ذوقی الحس ہونا لازمی ہے اسے فہم و ادراک کا دین ملتا ہے۔ وہ جزئیات و کلیات، معقول و منقول میں تمیز کر سکتا ہے۔ وہ مختلف تجربات اور اثرات کے اُن عناصر میں جو مشابہ ہوں

موازنہ کر سکتا ہے۔ اس کے اعصاب میں جذبات واقعی کی صحیح ترجمانی پہچان پیدا کر دیتی ہے لیکن مضربِ معنی کوائف کی خاک کشتی اسکی رنگوں کو سرد و ساکت چھوڑ دیتی ہے۔ اُسے اہم اور بنیادی خیالات و احساسات سے دلچسپی ہوتی ہے۔ اس سطح میں پر سب خوبیاں بدرجہ اتم موجود تھیں۔

اگر کسی زبان میں پیادہ شاعری بلند نہیں تو اس کے نقاد کا دائرہ بھی لازمی طور پر محدود ہو جائے گا۔ اس کی نگاہ جزئیات پر پڑے گی اور وہ انہیں محاسن شاعری سمجھنے کا اور سطحی نقائص اور خوبیوں کی تفتیش میں رہے گا۔ وہ شاعری کے کلام کو زندہ اور مریخ زبان کی کسوٹی پر نہ پرکھ کر قدامت کے دواویں میں بھی لایعنی اور بے سود اسناد کا متلاشی ہوگا۔ فرسودہ اور پامال بندشوں اور ترکیبوں میں ایضا خاک کی ندرت یا استعارہ کا انوکھا پن اسکے لئے جلوہ طبر کا حکم رکھیں گے۔ وہ فصیح اور لغوی شعبہ بازی کا پرستار ہو جائے گا۔ اُسے سلیس اور مردہ زبان سے نفرت ہوگی لیکن بالآخر اُسے معراج شاعری معلوم ہوگا۔

اگر یہ مرض نقاد تک محدود رہتا تو چندان مضائقہ نہ تھا لیکن ہر ملک میں عوام اور جمہوری پڑھے آدمیوں کی تعداد بہت زیادہ ہوتی ہے۔ ادیب ان کی نگاہوں میں ایک موسیٰ ہے جو کہ طویل سے پیام زندگی لایا ہے اور جن پر فنون و قدرت کے تمام غفی راہِ آئینہ کار ہو گئے ہیں۔ اُس کی باتیں جستِ رعبید از عقل ہونگی اُسی قدر صحیح و لازمی معلوم ہونگی۔ عوام میں بڑی خوبیاں ہوتی ہیں لیکن کسی مسئلہ پر غور و غوض کر کے اس کی اصلیت تک پہنچا اور اس کے تمام پہلوؤں کو سمجھنا اُن میں نہیں۔

شاعری کثرتِ زائے اور مدحِ تنقید کے باطل دیوتاؤں سے مرعوب ہو کر
 رسمی مطالبات کے پورا کرنے کی کوشش میں اپنے جذبات واقعی سے منکر ہو جائیگا
 اور محض شہرت عارضی کیلئے اپنے ابدی دین کو کھو بیٹھے گا۔ کسی استغناء سے
 اس کے احساساتِ سادگت و معطل ہو جائیں گے، اس کے اعصاب کد ہو جائیں گے
 اور اس کا حال ایک کھوکھلے ڈھول کا ہو گا جس سے مہیب و ہنگامہ خیز
 صدا میں نکلتی ہیں لیکن لغو و لا یعنی جن میں نہ موسیقی کی لوح ہے نہ جزییات
 کی نزاکت۔

پٹ مندر کے کھول پجاری

پٹ مندر کے کھول

اس قسم کی شاعری سے دیگر مقالاتِ تنقید اخذ ہوتے ہیں اور اس طرح شاعری
 اور تنقید ایک دوسرے کی تخریب و تشرل کا باعث ہوتی ہیں۔

زماؤں کا ہر ایک اردو شاعری اور نقد کا بجنسہ یہی رویہ رہا ہے۔ کہنے کا
 یہ مقصد نہیں کہ اردو میں بڑے شعرا نہیں ہوئے۔ ہونے ضرور مگر صرف اس وجہ سے
 کہ ان کے احساساتِ اسقدر نازک تھے کہ ہمہ تن تخریبی خیالات کا اثر ان پر
 نسبتاً کم پڑا۔ نہ ہو گیا ایک حد تک زائل ہو گیا۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ
 ان کا کلام ان کے امکانات اور مہورا خاکہ ہے۔ بہتر فضا میں ان کا کلام اُن
 نقائص سے مبرا ہوتا جن کی طرف اس مقالے میں قارئین کی توجہ مسبذول
 کی گئی ہے۔

قدرا کی تنقید عروض و قافی کی صحت تک محدود تھی۔ وہ محدود

و مقصور کی خنکوں میں اس طرح اُلجھے ہوئے تھے کہ حقیقت شاعری اُن کے زاویہ نظر کے بالکل باہر تھی۔ جاہلین کے درمیان اسناد کے تیروں کی بوجھار ہوتی تھی ان پر گامہ آرائیوں میں اُردو شاعری کی رگوں سے انسانوں بہا کہ وہ نحیف و لاغر ہو کر قریب مرگ ہو گئی۔

شاعری صرف جذبات کی ترجمانی نہیں۔ ایک فن، ایک صناعی بھی ہے شاعر الفاظ کی مدد سے اپنے حسیات و تخیلات، دلوں اور اُمکنوں، اپنے تجربات زندگی کو ایک تعمیری عمل کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ اسے زبان میں متناسب موزونیت اور توازن کا اسی قدر خیال رکھنا ہوتا ہے جیسا کہ ایک بت تراش کو مجسمہ بنانے میں۔ اس لئے درحقیقت عروض و بحر، استعارات و توانی اور دیگر لوازمات شاعری اہم ضروری ہیں۔ لیکن یہ سب ذرائع ہیں فسرل مقصود پہنچنے کے۔ راہ کی دلفریبیوں میں اُلجھ کر قبلہ مطلب کو فراموش کر دینا نادانی ہے۔ اپنے خواہشات کی تکمیل کیلئے مجنوں کو صحرا نوردی کرنی پڑی اور فرہاد کو کوکبئی۔ نہ مجنوں کو کبئی کے باغِ یلی کی گرد کو پا سکتا نہ فرہاد صحرا نوردی، کر کے شیریں کے دیدار کا مہمتی ہو سکتا تھا۔ اسی طرح ہر شاعر کو اپنی راہِ نجات نکالنی ہوتی ہے وہ دوسروں کا اتباع کر کے صرف بھٹکتا ہی رہیگا۔ اگلے دراپوں کی نقوش قدم اس کی صرف ایک جزئی راہبری کر سکتے ہیں۔ اور بس۔ خدا نے اسے اوصاف کجے ہیں جن میں شخصیت کا رنگ مضر ہے۔ اسکے ننہا کے گفتنی ذاتی ہیں اور اسکے عمل تعمیری میں بھی انفرادی پہلو نمایاں ہونا چاہیے۔

دورِ حاضر میں امید تھی کہ اُردو تنقید تنگ نظری سے بری ہوگی اور اگلے

تعلّٰی سے پاک کہہ کر اس دور میں اُن ادبوں سے کافی واقفیت پیدا ہو گئی ہے جن میں اس فن کے ضخیم اور اعلیٰ صحیفے موجود ہیں۔ جن میں مدّوں کی کاوش اور جستجو مباحثات اور نکتہ چینوں کے بعد رفتہ رفتہ فن تنقید کی ایک مدّ ل عمارت کھڑی کی گئی ہے۔ لیکن نگاہ جستجو اور دوشتر جدید کے وسیع صحرائیں دور دور کی مسافت طے کر کے ناکام اور بایکس واپس آتی ہے۔ کیونکہ آج کی تنقید میں ہی پُر اسٹے حضرت سندِ نیا بھیس بدل کر جلوہ افروز ہیں۔ لیکن عرضِ مطلب میں نسبتاً بعید تر ہیں۔ پُرانی تنقید میں منطوقی دلائل پیش ہوتے تھے۔ جنہیں صاحبِ فہم سمجھ سکتا تھا۔ دائرہ نظر تنگ تھا مگر عقل و تحقیق پر مبنی تھا۔ موجودہ ترکیب یہ ہے کہ کسی مہمل فسانہ یا نظم کی سند میں یورپ کے ادبا کا نام لیا جاتا ہے۔ جن سے نافذ کو بھی محض سرسری یا غلط واقفیت رہتی ہے اور اس طرح عوام کو مرعوب کرنے کیلئے ان کی ناواقفیت سے اچھا مرصع لیا جاتا ہے۔ تنکلم اور مخاطب ہیں اکثر مرصع یہ فرق رہتا ہے کہ تنکلم چیخون یا مویا ساں یا باروننگ۔ یا اربیت کے نام سے آشنا ہے اور شاید ان کے ایک آدمی افسانوں اور نظمیں کو سطحی طور پر جاننا ہے اور مخاطب بالکل نہیں یا اور بھی سطحی طور پر شکیسہ ملین ٹالسٹائی چیخون، گورکی، مویا ساں، فلورسیر کے اسمائے گرامی اس طرح کی تنقید میں نقشِ سیلابی کے ٹھونڈوں اور منستروں جیسے زود اثر ہوتے ہیں۔ ہمارے ادیبوں نے یہ نام یاد کر کے بڑے بڑے سہزادوں کو سحر کر لیا ہے جو سرکش مغرض کو اپنے با فوق لہجہ سے فوراً میطیع و فرمانبردار کر دیتے ہیں۔ خصوصاً چیخون کا نام اسمِ اعظم کا اثر رکھتا ہے جو ہر سادہ لوح نکتہ چین کو فی الفور سہا دیتا ہے۔

اس قسم کے دلائل ایک اور ہیئت میں نظر آتے ہیں۔ مختلف فنون لطیفہ یا اصناف ادب کے مخصوص صفات کو پیش نظر نہ رکھ کر مصوروں اور شاعروں یا شاعروں اور افسانہ نگاروں میں تقابل و توازن ہوتا ہے۔ مثلاً ایک صاحب نے غزل کو جو آئیں کی ناول پولیس سے تشبیہ دی ہے یا ایک مشہور ادیب نے اپنے ایک مضمون میں غالب کو میکس انجیلو، ٹکیٹ، نیٹشیا، لیونا، ڈوڈو اونچی، بیہوفن، مونسارٹ وغیرہ کی برابر ہی اور سمجھیں ہونے کی عزت گرانبار بخشی ہے۔ بچاری عقل گھبرا کر پوچھتی ہے کہ آخر میکس انجیلو اور غالب یا بیہوفن اور غالب میں کیسی رشتہ داری ہے یا کس فن سرانجام رسانی کے وسیلے سے ایک پیچیدہ اور مسلسل اور سیدھا ناول کا نصب نامہ جو سراپا جدت و اختراع کی تصویر ہے اور جس میں موجودہ یورپ کے جذباتی تجربات کے اہم ترین پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ایک صنف شاعری سے جابلتا ہے جو عدم، تسلسل، قدامت پرستی اور تنگ نظری کیلئے معروف ہے۔ مگر نقار خانہ میں طوطی کی آواز کون سننا ہے مثالیہ عالم کے نام کے دبذب و حشمت سے مرعوب ہو کر عقل نظر اجاتی ہے اور اسے بادل ناخواستہ ماننا پڑتا ہے کہ :-

رموز مملکت خویش خسرواں دانند

گدلے گوشہ نشینی تو حافظا محذوش

موجودہ اردو تنقید کی ”مملکت“ کے نکات رموز نقوف سے زیادہ بہم

اور بعید از فہم ہیں۔

الغرض اس کی سخت ضرورت تھی کہ نہ صرف اردو شاعری کی خامیوں کی

جانب اُردو و نقد کے تقاضے کی طرف ذی فہم اصحاب کی توجہ مبذول کی جائے
 قریب نو سال ہوئے انگلستان میں کلیم اور میری طالب علمی کا زمانہ تھا،
 کہ ایک مرتبہ اُن کے گفتگو میں اس موضوع پر بحث کھل اُٹی۔ ہمارے خیالات متفق
 تھے۔ ضروریات کا احساس تھا لیکن ساتھ ساتھ ذہنوں اور دُستواریوں کا بھی
 خیال تھا۔ رفتہ رفتہ باہمی تبادُلہ خیالات کے بعد ایک دفعہ لا سا خاکہ پر وگرام
 کی صورت میں تیار ہوا۔ کلیم نے شاعری کی تنقید کا بار گراں اپنے ذمہ لیا۔ میں نے اُردو
 بشر پر لکھنے کا وعدہ کیا۔ لیکن اس معاہدہ کا کوئی فوری نتیجہ نہیں نکلا۔ اُنہماک کار اور
 مہرِ نیاں زندگی کی وجہ سے میں نے تو اسے بالکل بھلا دیا تھا مگر کلیم مجھ سے ارادہ کے
 زیادہ پختہ ہوا۔ رفتہ رفتہ میں چستی بھی زیادہ ہے۔ زمانہ تک اس فرض کو پس پشت
 ڈال کر لکھنے جو بیچے تو قلیل عرصہ میں انہوں نے اپنے خیالات کو مرتب کر کے اس کتاب
 کی صورت میں پیش کر دیا۔

میں نے اُصول اور تجدیدی خیالات عموماً ہماروں غلامِ محبوبوں در بدر گمانیہ کی تحریک
 بنائے جاتے ہیں۔ عقلی دلائل کو نہ سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ نہ ان کا قابل قبول
 جواب دیا جاتا ہے۔ اگر اعتراض ہم شعر پر ہے تو اُسے ذاتیات پر محمول کر کے
 نقاد پر سوار کی گئی ہمت لگائی جاتی ہے۔ بعض اصنافِ شاعری یا بعض شعرا
 کی شخصیت کو نقد سس کا جامہ پہنا کر ہر طرح کی نکتہ چینی سے بالا و برتر سمجھا جاتا ہے
 بعض تمام شاعری کو قومی زندگی اور قومی ارتقا کا مرکز بنا کر نقاد کی حق گوئی پر
 قومی توہین کا الزام لگایا جاتا ہے۔ غرض کہ کثیف جذبات اور ناگفتہ بہ خیالات کو
 برا لکھنے کرنے کی بیخ کوشش کی جاتی ہے۔ اعتراضات کی تردید کی صورتیں بھی دلچسپ

ہوتی ہیں۔ نقاد نے اس صنفِ شاعری کی خوبوں کو بالکل نہیں سمجھا ہے۔ اسے واقفیت نہیں۔ شاعری اس کے فہم و ادراک سے بہت پرے ہے۔ اسکے خیالات استغریحہ ہیں کہ ان کا جواب دینا بے سود ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔ ایسے پر مغز جوابوں سے تنقید کی بلا کو کسی طرح ٹالا جاسکے۔ یہ مباحث کس قدر پوچ اور دائرہ اخلاق سے گڑے ہوئے ہو سکتے ہیں۔ اسکی مثال منشی سجاد حسین کے مضامین سے جو معرکہ چکبست و شتر میں شہر کے خلاف لکھے گئے تھے مل سکتی ہے۔

اس دماغیت کا سنگ بنیاد ایک قسم کا فوف ہے جس سے بہت کم لوگ مستثنیٰ ہیں۔ ہمارے عیوب و نقائص بھی ہمیں عزیز ہونے ہیں کیونکہ وہ ہماری شخصیت کے اجزاء ہیں۔ جن کی پر وہ دری سے ہماری برہنگی اور شرمندگی ہوتی ہے۔ اسی طرح ہر تمدن میں اس کی شاعری کی بڑی تعظیم ہوتی ہے عام اس سے کہ اس میں ہزاروں عیوب و نقائص کیوں نہ ہوں اور اس کا ماحول کیسا ہی مفعوی اور رسمی کیوں نہ ہو۔ وہ قومی زندگی کا مایہ ناز ہوتی ہے۔ اصول دین کی طرح اسکے اوصاف کی حرمت کی جاتی ہے اور اس کی حمایت میں جذبات سے کام لیا جاتا ہے عقل سے بہت کم۔ اس حمایت میں ایک اور پیچیدہ راز مخفی ہے۔ تعلیم یافتہ گروہ کے ایک محدود طبقہ کو اکثر اپنی نوعیت اپنے اعتبار کا احساس و علم ہوتا ہے۔ اس احساس کے وجہ سے وہ حضرات یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ گنجینہٴ شاعری کی کلید ان کے ہاتھ میں ہے۔ وہ اسکی تصور کردہ یا اصل خوبوں کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں جو عوام کی استعداد سے باہر ہے۔ اس کی تشریح و توضیح، اس کی مدح و سرائی اور تنائوانی تمنہٴ فخر ہے جس کی بنا پر ان کی حیثیت مذہبی پیشوا اور سالارِ نافذ کی ہوتی ہے جو عوام کی رہبری کرنے میں

اور انہیں شرط مستقیم دکھانے کے بجای ہیں۔ اسلئے اس قسم کی شاعری کی بقائے ساتھ
 ان کا عروج و البتہ ہے۔ اسکا انہدام ان کی اندیازی زندگی کے لئے پیام موت ہے
 اور اس کی کم مائیگی کے انکشاف سے ان کی بے بضاعتی اور قلت خیالات کا بھانڈا
 پھوٹتا ہے۔ وہ اپنی شکستہ عمارت کو مقبول دلائل کی روشنی سے بچانے کی جاکھاہ
 کو ششش کرتے ہیں کہ اس کے فیج و نقائص عیاں نہیں ہو سکیں۔ انہیں اسکا علم نہیں
 کہ اس دنیا میں انہدام، تعمیر، زوال و عروج ایک ہی رشتہ حقیقت پر منسلک
 ہیں ورنہ شاعری کی آفرینش کیلئے ضرورت ہے کہ اس کے مودہ مجسمہ کو مسماہ
 کر دیا جائے۔ ایسے صاحبان بصیرت کی تعداد بد قسمتی سے بہت کم ہے جو نقاد کے
 نظریہ کا ٹھنڈے دل اور مبصرانہ انداز سے معاملہ کر سکیں اور اس کے حسن ظن
 اور خلوص نیتی کو سمجھ سکیں۔ اگر اس کاوش اور جانچ پر زناں کے بعد اس کے خیالات
 سے اتفاق ہے تو اپنی اور اپنے فن کی خامیوں کا اعتراف کر کے اپنے امکانات کی
 تکمیل کی کوشش کر سکیں، اپنے جذبات اور قوت تخیل کی انزائش اور تعلیم کی
 سعی میں لگ جائیں۔ ان سے بڑا معاملہ جو فرما دی کو کہنی سے کم نہیں اس علم کی
 روشنی میں ایک اعلیٰ اور بہتر شاعری کی عمارت کی بنیاد ڈالنا ہے۔ یہ کتاب
 دراصل ان حضرات کیلئے لکھی گئی ہے جو اسے تنانت اور سکون قلب کے ساتھ
 پڑھکر اگر انہیں کسی خیال سے اختلاف ہے تو اسکا سنجیدگی کے ساتھ جواب
 دیں اور اگر اتفاق ہے تو اس کی راہبری سے مستفید ہوں۔

مکتہ چینی اور انہدامی خیالات کی اشاعت و جوانوں کی خمیر میں یہ ہے
 ان کے خیال میں اصلاح قوم اور اصلاح ادب کا بار امانت انہیں سونپا گیا ہے

یہ نوجوانی کی بے مبریوں اور نوحیز رنگوں کے اظہار کی ایک صورت ہے۔ اس متعلے کا مقصد نہ سچا ملکتی چینی ہے نہ بال کی کھال کھینچ کر مصنف کی دکا وٹ فرات کا ثبوت دینا ہے۔ جن اصول کی میزان پر اردو شاعری کو تولایا گیا ہے وہ بھی خود ساختہ نہیں۔ یہ معیار تمام تمدن دنیا میں تسلیم کئے گئے ہیں۔ ان کا تعلق ان جذبات و تخیلات سے ہے جو ہمیشہ ہزاروں نیرنگیوں میں یک رنگی کا جلوہ دکھاتے ہیں۔ توجہ بنیادی عناصر شاعری کی طرف مبذول کی گئی ہے اور اگر کہیں جزئیات پر بحث ہے تو انہیں جزوی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔

کلمہ ان نوجوانوں میں نہیں جو ہر نئے نقطہ نظر پر آمنا صدقہ کہتے ہیں۔ وہ میدان تنقید میں گہنہ نشین ہیں۔ ادب انگریزی کے پروفیسر ہونے کی حیثیت سے فن تنقید ان کا پیشہ ہے۔ جو استیلازی صفات اس فن کے ماہر کیلئے لازمی ہیں وہ ان میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ساتھ ساتھ انگریزی اُردو اور فرانسیسی ادبوں پر کامل عبور ہے اور عربی و فارسی کی کافی مہارت ہے۔ تنقید کے مختلف مقالات اور اس کے ہر پہلو سے پوری واقفیت رکھتے ہیں۔ ان جملوں کا مقصد قصیدہ خوانی نہیں۔ مطلب صرف اس حقیقت پر زور ڈالنا ہے کہ اس کتاب میں جو خیالات تنقید کئے گئے ہیں وہ سرسری اور سطحی نہیں۔ جن حضرات کو ادب سے واقعی شغف اور دلچسپی ہے جن کے ذہن میں اردو ادب کی اصلاح اور بہبود کی خواہش ہے۔ انہیں اس کا مطالعہ غور و خوض کے ساتھ کرنا ہو گا۔ وہ یہ کہہ کر مصنف کی غرض صرف جدت طرازی سے اسے مختلف موضوع پر بحث رائے زنی نہیں کی گئی ہے بلکہ انہیں تنقیدات اور تنسیکات سے جامع کیا گیا ہے۔ ہر جگہ استدلال بے کام لیا گیا ہے اور

تاویلات سے احتراز۔ خیالات ہلکے ہیں اور زادیہ نظر مخفقا نہ مگر زبان میں روانی اور سلاست اور بیان میں تسکینی ہے۔ کثرت استعارات اس کے نشاۃ ہیں کہ مصنف کی طبیعت شاعرانہ ہے اور احساس و ادراک بہت زندہ۔

یہ مقالہ اصناف شاعری کی تنقید ہے۔ اردو شاعری کی تاریخ نہیں۔ اس لیے بہت سے شعرا کا بالکل تذکرہ نہیں جو اردو ادب میں کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ غزل کو نسبتاً زیادہ جگہ دی گئی ہے کیونکہ اردو شعرا کا رجحان اس طرف زیادہ رہا، اس اہمیت کے وجوہات اور نتائج پر اردو شاعری پر ایک نظر، میں بالتفصیل بحث ہے۔ اردو شعرا کے خیال میں بالطبع انتشار ہے۔ ان کے احساسات کا دائرہ تنگ ہے۔ وہ ایک جذبے سے پوری طور سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے اور نہ ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ بے صبری کے ساتھ ایک خیال سے دوسرے بے ربط خیال کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ ایک جذبے کا سرسری لطف اٹھا کر دوسرے کی طرف راغب ہوتے ہیں۔ لیکن سب سے بڑا نقص ان کی ذہنیت میں یہ ہے کہ وہ اخلاقی مسائل، فلسفیانہ یا تصوفانہ خیالات اور جذبات کے مختلف البطن ہونے کو نہیں پہچان سکتے۔ ساتھ ساتھ غزل میں نگرار صورت مطلع و مطلع کی موجودگی سے ظاہری تناسب اور صورت تکمیل نظر آتی ہے۔ جس سے شاعر کے خواہش صناعی کی آسودگی ہوتی ہے۔

غزل کی حمایت میں صرف ایک مثال پیش کی گئی ہے۔ جس کی تشریح مجھے ضروری معلوم ہوتی ہے۔ جاپان شاعری میں ”ہاکو“ ایک صنف ہے جس کی ان کے ادب میں ایسی ہی اہمیت ہے جیسی غزل کو اردو میں۔ ”ہاکو“ میں چار یا چھ مصرعوں

سے زیادہ نہیں ہوتے۔ اسی محدود سانچہ میں منظر کشی بھی ہوتی ہے اور شاعر کے شخصی جذبات کا اظہار بھی یہی سرسری مطالعہ سے دہنوں ایک دوسرے سے بالکل بے نیاز معلوم ہوتے ہیں اور ایک ظاہری بے ربطی پیدا ہو جاتی ہے جس سے غزل اور ”ہاگو“ میل بہت مشابہت معلوم ہوتی ہے۔ اولاً تو کسی دوسری زبان میں ایک ناموزوں اور مہمل صفت شاعری کی موجودگی غزل کے حسن و خوبی کی بالکل دلیل نہیں۔ دوسرے یہ بات قابل غور ہے کہ ”ہاگو“ میں صنف دو اجزاء ہوتے ہیں جو مختلف پیرایوں میں ہر فرد ”ہاگو“ میں نظر آتے ہیں جس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ دونوں میں کوئی تعلق خواہ وہ کتنی ہی کیوں نہ ہو موجود ہے۔ درحقیقت جاپانی شاعر دار دات قلبی کے مختلف جلوؤں کو علیحدہ علیحدہ انتہائی اختصار سے پیش کرتا ہے۔ اسے جذبات کے مختلف پہلوؤں سے بھرت نہیں۔ وہ کسی خاص جذبہ یا احساس کا اس کے مؤثر ترین لہجے میں چربہ اتارنا چاہتا ہے۔ شاید قدرت کے نمایاں مظاہر کا دو چار رنگین الفاظ میں خاکہ کھینچتا ہے اور پھر اپنے غم و یاس، مسرت و خوشی کا اظہار کرتا ہے۔ دونوں میں جو ربط ہے وہ محدود رہتا ہے لیکن صاحب فہم کیلئے وہ تعلق نمایاں ہے کیونکہ وہ احساس یا توسماں کی دہری کے اثر سے پیدا ہوتا ہے یا شاعر اس حقیقت کا اظہار کرنا چاہتا ہے کہ حالت اضطراب میں نطرت کا سکون یا حالت یاس میں پھولوں کا تبسم اسکے غم و یاس و اضطراب کو دوبالا کر دیتا ہے۔ فارسی کی طباعی صرف اس کمی ہی کو پورا نہیں کرتی بلکہ کوائف اور جذبات کے مختلف پہلو پیدا ہو جاتے ہیں جو صورت تفصیل میں غالباً ممکن نہ ہونے۔ یہ انداز دراصل جاپانی معصومیت سے یکجا گیا ہے

جس میں چند لکڑیوں کے وسیلے سے پیچیدہ معابدات و کوائف کی عکاسی ہوتی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ گرچہ ”ہاگو“ کے اثرات محدود ہیں۔ لیکن اس میں وہ بے ربطی نہیں جو غزل میں ہمیشہ موجود رہتی ہے۔

صنف مرثیہ غزل کے نقائص سے تبرک ہے۔ وعدت مضمون، تسلسل واقعات وغیرہ کی بنا پر اسکے امکانات بہت ہی وسیع تھے لیکن اردو شاعر پوری طور پر یہاں بھی کامیاب نظر نہیں آتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس ملک کی فضا ہی گزشتہ صدی سے اعلیٰ انعام شاعری کے موافق نہیں۔ اصل وجہ یہ ہے کہ اس زمانہ ہندوستان کی تہذیب عروج پر آکر مائل بہ منزل رہی۔ زور و تہذیب رفتہ رفتہ سلب ہوتی گئی صرف اسکا ظاہری ڈھانچہ موجود رہا۔ اسلئے خیالات بھی سطحی اور رسمی چیزوں کی طرف جاتے ہیں۔ شاعر اپنے انفرادی تجربات ہی کی بنیاد پر تخیلی عمارت کھڑی کر سکتا ہے۔ اگر بنیاد کمزور ہے تو عمارت بھی کمزور ہوگی۔

انیس و دہرے کے زمانہ میں لکھنؤ کی تہذیب زوال پر تھی۔ علاوہ بریں اس پر ہمیشہ بدینت کا رنگ غالب رہا۔ ان شعرا نے سایہ عافیت میں نشوونما پائی امن کے گہوارے میں پلے۔ اسلئے سپاسیانہ جذبات سے نا آشنا رہے۔ ان کا تخیل میدان جنگ کی فضا کو چھٹا نہیں کر سکتا۔ بیان میں قوت و شوکت ہے زبان میں سرعت و روانی لیکن ان کا تخیل لاکھ پرواز کر کے اپنے حقیقی تجربات سے ماہر نہیں جاسکتا۔ نتیجہ ہے کہ اولاً تو غیر اہم واقعات یا اشیا کا ذکر ایسی کر دہرے کے ساتھ ہوتا ہے۔ جو اہم واقعات کے بیان میں ملتا ہے مختلف حصوں میں مطلق توازن نہیں۔ دوسرے مرثیہ میں رزمیہ بیان ہے لیکن رزمیہ فضا

بالکل نہیں :-

میدانِ سحر بھرے شاہِ صدیاں نوکی سنکر
دبڑھی سحرِ ادھر جمع تھی ناموس بہیر
فضہ فر کہا بیبیو کو آتے ہیں سرور
دوڑی ملی آھن کو لے بانو کے منظر

اشکوں سے رُخِ پاک کو دھونے لگے شپیر
پرنس کے قریب ان کے رونے لگے شپیر

آغوش میں لیجئے انہیں اے سیدِ والا
مدد ملے گی حاضر ہے مرا سہیلوڑ والا
وہ مر گئے اٹھارہ برس تک نہیں پالا
رونی نذریاں سے ہیں کچھ حرف نکالا

طاقتِ سحر میری آپ کو یوں ٹوک سکوں گی

روکا تھا انہیں کب جو انہیں روک سکوں گی

”مذکورہ میدان کر بلا کا ہے لیکن فضا انیسویں صدی کے وسط میں لکھنؤ کے کسی
گھر کی ہے جہاں کوئی سانحہ عظیم وقوع میں آیا ہو۔ کوششِ تبلیغ پر بھی قصور
ہندوستان اور مدنی فضا سے باہر نہیں جاتا۔

الفاظ کے صرف معنی نہیں ہوتے۔ ان کی انفرادی زندگی ہوتی ہے۔ وہ
خاص خاص فضا کی تخلیق کہتے ہیں۔ مثلاً ریختی شاعری صرف ایک خاص تہذیب
کے ایک رُخ کی عکاسی کر سکتی ہے۔ یہی معنی الفاظ اپنا خاص رنگ رکھتے ہیں۔
اور علیحدہ تخیلات کو پیدا کرتے ہیں ہمارے جذبات سیال ہیں بعض تجربات
سے ان میں طغیانی ہوتی ہے۔ اس پہچان و ملاحظہ کے وجہ سے غیر معمولی کوالف
ظہور میں آتے ہیں۔ شاعری میں ان غیر معمولی کوالف و مشاہدات کا خوش
اسلوب سانچوں میں انجماؤ ہوتا ہے۔ ان جذبات کے سیلابان میں شاعر صرف

ان الفاظ کو غیر شعوری طور پر چنتا ہے۔ جن سے ان غیر معمولی خوابوں کی پوری
تعبیر ہو سکے۔ اسلئے شاعری میں الفاظ دراصل طبع زاد ہوتے ہیں۔ فن
شاعری کا ماہر مختلف الطبع تخیلات کے لئے موزوں اور مخصوص الفاظ چن کر
یکتا کرتا ہے۔ مثلاً وہ زرمیہ شاعری میں ریختی کے الفاظ سے پرہیز کرے گا۔
لیکن جس زبان میں روح شاعری پرواز کر چکی ہے اس میں رسمیہ الفاظ
وہ نہیں شاعرانہ الفاظ سمجھا جاتا ہے، کا استعمال ہوتا ہے۔ ان میں ایک
سطحی حسن ہوتا ہے جو کہ حسن شاعر کو مروجہ الفاظ میں نظر نہیں آتا۔ عقد ثریا
سنبھل، زکس شہلا، اسکی تجسّل الفاظ کا معراج ہوتے ہیں۔

تو وطنی و مادّت یار

فکر ہر کس بہ قدر ہمت اوست

اُردو صحیفہ شاعری کا آخری باب بالکل اُمید افزا نہیں۔ اس کے
عیوب قدما کی شاعری کے عیوب سے جدا گانہ ہیں۔ ترقی پسند شاعری ایک
نیا جہل عارفانہ پر مبنی ہے۔ اس میں خوشامد انداز کی ایک جھلک ہے۔ اس کا
نظر یہ ہے کہ شاعری کیلئے نازک خیالی، جذبات کی ندرت، الفاظ کا حسن
ضروری نہیں۔ عوام، سپاہیوں، مزدوروں کے محدود تجربات اور ان کے
معمولی احساسات انانہ شاعری بن سکتے ہیں۔ یہ شعرا جانبدار کی خنیت
آتے ہیں۔ اپنے حقیقی جذبات، اپنی زبان کو ترک کر کے مزدوروں اور کسانوں
کی ذہنیت کی ترجمانی کرنا چاہتے ہیں۔ ان کی سادگی یا تو بناوٹی ہے یا دماغی
کاہلی کا اظہار ہے۔ وہ یہ نہیں سمجھتے کہ استیلا پر جو جلا ہوتی ہے وہ صرف

آبِ تاب بڑھانے کے لئے نہیں۔ بلکہ انہیں سرسبز الاثر بنانے کے لئے ہے۔ اس بطرح
موسیقی کی نزاکت جذبات کے اندر ترقی کی وجہ سے ہے۔ غرض کہ ترقی پسند شاعری
کی فطرت مضموعی ہے۔ شاعرانہ نقطہ نظر سے :-

نہاں سب سے مرغوب بت مشکل پسند آیا
تانا شاہے بہ یک کف ہوں صدول پسند آیا

اور

کوئی مناوے درگے اما کوئی منائے سر می بھگوان

کوئی منائے را بخند رچی کو کوئی کہے ارجن بلوان

میں حقیقتاً کوئی زیادہ تفاوت نہیں۔ علاوہ بریں اگر ارتقاے شاعری کی رفیع
ترین منزل ”نرس نورا“ ہے تو اردو شاعری کا مستقبل تاریک ہی نہیں موقوف ہے۔
اس مقدمہ میں ”اردو شاعری پر ایک نظر“ کا تذکرہ بہت سرسری طور پر
ہوا ہے کیونکہ مضمون تعارف کا محتاج نہیں۔ نہ کہیں خیالات مبہم ہیں کہ ان کے وضاحت
کی ضرورت ہو۔ اگر اردو شعرا نے فن شاعری کو ایک دلچسپ مہم اور کھیل
نہیں سمجھ رکھا ہے۔ تو مستقبل کی اردو شاعری ان اعتراضات اور تنقیدی
خیالات کو برابر پیش نظر رکھیں اور ہمارے شعرا کلیم کے ان جملوں پر عمیق غور
کریں گے: ”اردو شعرا میں اگر کچھ کمی ہے تو شاید عالم کی عالم کی بوجھلونی
سے ابکم نا آشنا نہیں لیکن اس بوجھلونی کی طرف وہ توجہ نہیں جس کی یہ
مستحق ہے۔ انہیں دیکھتی سب کچھ ہیں مگر بغور نہیں اور جزئیات کی طرف
سرسے سے مائل نہیں۔ یہ کنارہ کشی انسانی افعال و واقعات کی طرف سے

بھی عمل میں آئی ہے۔ اسی لئے سیرت نگاری مفقود ہے۔“

محمد فضل الرحمن

حصّٰ اول

قدیم شاعری

شاعری کی ہندوستان میں قدر و منزلت نہیں۔ اسکی طرف وہ نظرات ملتے نہیں جسکی یہ اپنی اہمیت کی وجہ سے مستحق ہے۔ شاعری کی کیا ماہیت ہے؟ اسکا انسان کے مختلف دماغ، دلی، روحانی، جسمانی اعمال سے کیا تعلق ہو؟ یکسی ذی شعور اور ذکی البصیر فرد کی زندگی میں کیا مرتبہ رکھتی ہے؟ ان مباحث پر کہیں صاف اور عمیق خیالات کا اظہار نہیں دیتا اب ہوتا خیالات اگر ملتے ہیں تو مبہم، مثل زلف شام تاریک، جو عموماً مغربی و مشرقی ادب کے مستعار لئے گئے ہیں اور بغیر توازن و تفریق کجا بہم کدئے گئے ہیں۔ تنقید کی محیط و غائر نظر سے نہیں پرکھ سکے، اتنی بھی امید افزا اصلاحیت کہیں دنا نہیں ہوتی۔

عالم میں ہر جگہ توازن کی جلد گری ہے، تمام اتفاق کا سود نظر آتا ہے۔ قوانین عالم کو یا کسی حسین قصے پر مبنی ہیں۔ اسی اتفاق، توازن، قصے کا نقشہ دینا ہے ادب میں عموماً اور دنیا کے شاعری میں خصوصاً نظر آتا ہے۔ دماغ انسان اس راز سے آگاہ ہو جس سے تخلیق عالم وابستہ ہو۔ نہیں قوانین، اتفاق، توازن، قصے، کو وہ اپنی ایجاد کی ہوئی چیزوں میں منعکس کرتا ہے۔ نقاشی، مصوری، موسیقی، شاعری سب اسی بدیہی جن کے مظاہرات ہیں۔ شاعری میں اس حسن کی تصویر مناسب الفاظ، نقوش و اوزان کی مدد سے کھینچی جاتی ہے۔ شاعری نقاشی، مصوری، موسیقی، جملہ فنون لطیفہ سے برتر ہو۔ اسلئے کہ اسکی دنیا محدود نہیں۔ فضائے عالم کی طرح یہ بھی محیط ہے۔ آئندہ شاعری ہی میں عالم کا مکمل جلوہ

منعکس ہوتا ہے۔ نقاشی، مصوری، موسیقی عالم اور زندگی انسان کے ہر
 کی عکاسی پر قادر نہیں۔ البتہ شاعری میں انسان کے مختلف دماغی
 دلی، روحانی، جسمانی کوالف سما سکتے ہیں۔ شاعری صرف فنون لطیفہ
 میں اولین مرتبہ نہیں کھیتی یہ سائنس اور فلسفہ سے بھی بالاتر ہے۔ ان
 کی دینا بھی نسبتاً تنگ ہے۔ یہ تمام انسانی خصوصیات کے محتاج
 نہیں۔ یہ شاعری ہی ہے جس میں دماغ انسان اپنے سارے اوصاف
 سے مصروف لے سکتا ہے۔ یہی شاعری کی برتری کا سبب ہے اور اسی
 وجہ سے جو سکونِ کامل، جو ابدی سرور شاعری میں ملتا ہے وہ اور
 کہیں نظر نہیں آتا۔ شاعری گویا نفیس و بیش قیمت تجربات کا حسین
 مکمل و موزوں بیان ہے۔ یہ ان بیش بہا تجربات کی حامل ہے
 جسے حاصل نہ دینی کہہ سکتے ہیں۔ بوقلمونی عالم، نیرنگی جذبات،
 عالمگیر تخیل، سحر آفرینی خیالات، یہاں سب کی جلوہ گری ہے۔
 شاعری محض انکی نقل نہیں اتارتی بلکہ انہیں حسن و صداقت کے سانچے
 میں ڈھال کر ابدی حسن و سرمدی صداقت سے مزین کرتی ہے۔

شاعر قوتِ حاتمہ ازل سے ساتھ لاتا ہے، ایسی قوت جو صرف
 ماحول سے چند ناپائدار اثرات ہی قبول نہیں کرتی بلکہ ان اثرات کو
 محفوظ رکھ سکتی ہے اور انہیں مربوط و مسلسل کر کے صورتِ نویں
 جلوہ گر بھی کر سکتی ہے۔ شاعر کا تخیل بلند پروازی نہیں دیدہ بینا بھی
 رکھتا ہے۔ وہ ترین سے آسمان کی طرف نظر دوڑاتا ہے پھر آسمان
 سے زمین کی جانب متوجہ ہوتا ہے، اور جو اسے دکھائی دیتا ہے اسکی
 وہ تصویر کشی کرتا ہے۔ دو افتادہ نقوش جنگی گرد کو بھی معمولی تخیل

نہیں پاسکتا، وہ نزدیک ایسا جو اپنی قربت کی وجہ سے اکثر توجہ کی کشش نہیں کرتے، ان دونوں پر اس کا تصرف ہو۔ وہ دور و نزدیک کی چیزوں کو یکجا اکٹھا کر سکتا ہے۔ اگر شاعر کا دماغ غائر و محیط ہے تو ادراک تیز و باریک میں ہے۔ آنکھیں ایسی بینا کہ مشاہدہ عالم کی معمولی سے معمولی جزئیات کو دیکھ لیتی ہیں، دل ایسا حساس کہ مختلف جذبات و کوائف، بو قلموں تجربات سے بہرہ ور۔ شاعر کی قوت حاسہ اثرات و حیات کی تراوش کرتی ہے، اسکا تخیل دور و نزدیک کے نقوش بھوپہونچاتا ہے، اسکا دماغ انواع و اقسام کے خیالات و تفکرات مجتمع کرتا ہے، اس کے دل میں مختلف جذبات و کوائف موجزن ہوتے ہیں اور وقتاً فوقتاً رنگین و دلکش تجربات گزرتے رہتے ہیں۔ جب وہ کسی پرچوش جذبہ یا خیال سے مجبور ہو کر اسکی ترجمانی پر آمادہ ہوتا ہو تو یہ اثرات نقوش، تصورات، جذبات، و تجربات اسکی امداد کرتے ہیں۔ شاعر کسی واردات قلبی، کسی تصوری داخلی، کسی مشاہدہ خارجی سے متاثر ہو کر اس کے انکشاف پر مجبور ہوتا ہے لیکن اسکی نظم تخیل کے بعد صرف ایک جذبہ یا خیال کی ترجمان نہیں ہوتی بلکہ مختلف اثرات، جذبات، تفکرات، نقوش، الفاظ سے مرکب ہوتی ہے۔ اور یہ کثرت کثرت باقی نہیں رہتی۔ اس کثرت میں حد کا جلوہ نظر آتا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ نظم شعر مفرد کی طرح صرف ایک خیال، ایک جذبہ کا اظہار نہیں۔ جو تجربہ کسی مختصر موجودی نظم میں ملتا ہے وہ بھی چند تجربات کا مجموعہ ہوتا ہے۔ اور ان میں

رہبط و تسلسل کا وجود لازمی ہے۔ نظم میں خیالات و جذبات کی ابتداء ترقی اور انتہا ہوتی ہے۔ ان مختلف حصوں میں ایک فطری ربط ہوتا ہے۔

شاعر کیلئے یہ لازمی نہیں کہ وہ محض ان جذبات و خیالات کی ترجمانی پر اکتفا کرے جو اسے ذاتی طور پر محسوس کئے ہوں۔ وہ ہر انسانی جذبہ یا خیال کا ترجمان ہو سکتا ہے۔ جذبات ذاتی ہوں یا فرضی وہ انہیں شاعری کے سانچے میں ڈھال سکتا ہے۔ لیکن یہ ہر کس و نا کس کا کام نہیں۔ یہی شاعر ہو سکتا ہے جس کا تجربہ وسیع اور تخیل وسیع ہو، جو نفیس ترین قوت حاسہ کا مالک ہو۔ جذبات فرضی ہوں یا ذاتی ان میں جوش کا وجود لازمی ہے۔ ورنہ کامیاب شاعری ممکن نہیں۔ لیکن جوش ایسا نہیں کہ شاعر کے قبضہ اختیار سے باہر نکل جائے۔ شاعر کے لئے یہ اشد ضروری ہے کہ وہ طوفان جذبات و تصورات کو قابو میں لائے اور انہیں پرکھ سکے، تلاطم کو سکون کی شکل میں پیش کر سکے۔ اندر کوہ آتش فشاں شعلہ زن ہو لیکن سطح پر اتنا سکون ہو کہ حسین پھول کھلتے نظر آئیں۔ لیکن جذبات کا سکون نما جوش کافی نہیں شاعر میں یہ بھی قدرت ہو کہ وہ انہیں الفاظ و نقوش و موزون سے مرتب کر سکے۔ یہ ضروری ہے کہ شاعر کے دل و دماغ میں پہلے جذبات و خیالات کی موج نمودار ہوتی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ الفاظ و نقوش و وزن کی اہم بھی آتی ہو تجربات اور ان کے ذریعہ اظہار میں تعلق روح و جسد کا ہے جسم و لباس کا نہیں۔ اگر انسان شاعری سے کنارہ کش ہو جائے تو اسکی زندگی کسی حیوان کی زندگی سے زیادہ قیمتی نہ ہوگی۔ حیوانات کو جھوک لگتی ہے، وہ غذا کی تلاش میں سرگردم ہوتے ہیں، پھر جہاں انہیں سیر ہو گئی تو وہ آسودہ ہو کر سو رہتے ہیں۔ انہیں کوئی دماغی یا روحانی ضرورت نہیں ستاتی، وہ

اس ختم کی ضرورت سے آشنائی نہیں۔ اگر انسان کی بھی یہی اُمتداز زندگی ہو تو اس میں اور ایک حیوان میں فرق باقی نہ رہے گا اور اس صورت میں صرف حقارت کی نظر سے دیکھا جاسکتا ہے جس طرح انسان کا جسم غذا کا محتاج ہے، اسی طرح اس کی روح بھی کسی نفیس غذا کی تلاش ہی ہے۔ اگر انسان کا جسم آسودہ بھی ہو جائے تو اسے مکمل آسودگی ممکن نہیں جب تک کہ اس کی روح، اس کا دماغ بھی مطمئن نہ ہو جائے۔ یہ اطمینان، یہ آسودگی اسے شاعری بدرجہ اتم شے ملتی ہے۔ دنیاوی کشمکشوں میں انسان مبتلا ہے، جسمانی ضرورتیں اور خواہشیں اسے منہمک رکھیں لیکن اگر وہ صحیح معنوں میں انسان ہے تو اسے کبھی بغیر شاعری سے لطف اندوز ہونے کی تسلی ممکن ہی نہیں۔ اگر وہ اس سے آشنابے تو وہ پھر اپنی زندگی میں ایک فردوسی آسودگی و طمانیت محسوس کریگا۔ یہ دماغی و روحانی سکون اسے جسمانی سرور بھی عطا کرتا گا اور وہ ہر طور سے زیادہ خوشگوار و کامیاب زندگی بسر کر سکے گا۔ اگر وہ شاعری سے بیگانہ رہے تو اس کی زندگی فاسد ہوگی۔ شاعری حیات کا ماحصل اور اس کی تکمیل ہے۔

(۲)

اردو شاعری نے فارسی کے سادہ میں پرفورم شہسپائی۔ اس ابتدائی اثر کا نتیجہ تاہم خیر نہ ہوتا اگر اردو شاعری اپنی ترقی کے اول مدارج طے کرنے کے بعد اس اثر سے آزاد ہو کر اپنی دنیا الگ ایجاد کرتی۔ لیکن یہ آزادی اسکی قسمت میں نہ تھی۔ اسے کورانہ تقلید ایسی پسند خاطر ہوئی کہ ہمیشہ کیلئے لکیر کی فقیر بن گئی۔ فارسی بھورا و قواعد عروض کا اتباع تو نتیجہ معلوم تھا ہی، استعجاب تو اس پر ہے کہ کبھی ان بھورو قواعد میں کسی کو تغیر یا اضافہ کا خیال بھی نہ ہوا۔ اسی ناموزوں اور بیجا افتاد طبیعت نے مختلف بندشوں اور جملہ مضامین کو بھی فارسی سے اخذ کرنے پر آمادہ کیا اور دفعتاً وہی فرسودہ خیالات اور پرانے الفاظ و نقوش آردو شاعری کا سنگ بنیاد بن گئے۔ کیلئے محضوں کا عشق، فرہاد کی کوکبئی گل و بلبل کی رنگیں حکایت، شمع و پروانہ کار از و نیاز، حسن یار کی برق افروزی، جتنا کا شکوہ، عاشق کی وفا کی تعریف، یہ مضامین کچھ ایسے دلپذیر ہوئے کہ ابھی تک ان سے جدائی گوارا نہیں۔ زلف مشکیں، خالی سید، رنگیں جادو، نوک مرگاں، لب لعلیں، درہ دندان، چاہ زخمداں کا کہاں ذکر نہیں؟ یہ لفظی و معنوی تقلید سہ سکنہ بنکر راہ ترقی میں حائل ہو گئی۔ آردو شعرا اگر شاعری کے صحیح مفہوم سے واقف ہوتے تو یہ مشکل آسان ہو جاتی، آردوہ ترقی کی تمام منزلیں طے کرتے۔ لیکن فارسی شاعری نے انہیں ایسا سبب راغ دکھایا کہ وہ اپنی ساری توانا و مبالغہ، اپنی پوری قوت تخیل اور جدت طرازی سے یکایک سب برداشت کر

اردو میں مختلف اصناف شاعری ہیں۔ غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ اور مسدس خصوصاً قابل ذکر ہیں۔ غزل اردو شاعری کی جان ہے۔ اس صنف کی خصوصیات کا اندازہ کرنے کے لئے کسی شاعر کا دیوان کھول کر جو غزل نکل آئے اسکا جائزہ لینا مناسب ہے : —

غیر لیں محفل میں بوسے جام کے ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے
خستگی کا تم سے کیا شکوہ کیہ ہٹکھٹکے ہیں چرخِ نلی فام کے
خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہو ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے
رات پی زمزم پہ مے اور صبح دم دھوئے دھبتے جامہ احرام کے
دل کو آنکھوں نے پھنسیا، کیا مگر یہ بھی حلقے میں تمہارے دام کے
شاہ کے جو غسلِ صحت کی خیر دیکھے کب دن پھر میں حمام کے
عشق نے غالب نکلتا کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

اس غزل پر سرسری نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شعاریں کچھ مشابہت اور مناسبت ہی۔ سب ہم وزن، ہم قافیہ اور ہم ردیف ہیں۔ ہر شعر عشق اور اسکے لوازمات سے وابستہ ہے۔ اس مطابقتِ ظاہری کی وجہ سے دماغ متوقع ہوتا ہے کہ باطنی مطابقت بھی موجود ہوگی ان اشعار میں بہ اعتبار معنی ربط و تسلسل اور ارتقائے خیال بھی نظر آئے گا۔ اس حجتوں میں بار دیگر غزل کی طرف توجہ کا رجوع ہوتا ہے :

غیر لیں محفل میں بوسے جام کے ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے
شاعر اغیار کی کا پیاب قسمت پر رشک کرتا ہے۔ انکی بارگاہِ یارنگ
اتنی رسائی کہ انہیں جامِ شراب میسر ہو اور شاعرِ مایہ ناز نصیبِ کپیغام

تک یہ مایوس اگر شاعر اپنی حرامانہ نصیبی کا الزام عشوق کو نہیں بتا۔
 نشگی کا تم سے کیا شکوہ ہو کہ یہ بھگدڑے ہیں چرخ نیلی فام کے
 یہ چرخ ہر تہاد کی ستم انگیزی ہے اور بس۔ ان دو شعروں میں بظنظر
 آتا ہے اگر تہذیبی کو نشگی کا مترادف قرار دیا جائے۔

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے
 یہاں اظہارِ عشق ہے اور عاشق اپنے ارادے محبوب کو مطلع کرتا ہے۔
 خط لکھنے کا مضمون بتا ہے۔ اگر چلے دو شعر سے کوئی تعلق ہے تو وہ
 لفظ بیغائم کے انتقال کی بنا پر ہو ورنہ اور کوئی مناسبت نظر نہیں آتی۔
 رات پنی زخرم پر سے اور جھرم دھوے دھوے جامعہ احرام کے
 کیا ہوا اگر یار نے شراب نہ دی۔ رات زخرم پر سے پی اور صبح کو
 جامعہ احرام سے دان میکشی مشاویہ علوم نہیں میکشی عالم خیالی میں
 نصیب یہ اونی یا شاعر نے ہند سے عرب پہونچ کر اپنی کرامت کا ثبوت
 دیا۔ اب یہی اگر عشوق نظرِ القات نہ کرے تو اسکی کم نصیبی ہے کہ
 ایسے صاحبِ معجزہ کی قدر و منزلت نہ کی اور کم ظرف رقیبوں کو سر
 چٹھایا۔ اس شعر کی جگہ مضمون کے لحاظ سے مطلع کے بعد بھی۔

دل کو آنکھوں نے پھنسیا، کیا اگر یہ بھی حلقے ہیں تمہارے دام کے
 دام یار میں ہزاروں دل پھنسے ہوئے ہیں۔ اسکی زلف کے ہر
 سلقے میں ایک دل کویراں ہے۔ لیکن شاعر اس پر تو آنکھوں کا۔
 یہ بھی گویا دام گیسو سے کم نہیں۔ زخرم، جامعہ احرام سے، دھوے
 ان چیزوں سے اور دل، آنکھوں، دام کے حلقوں سے کوئی ظاہر
 دیا لٹنی لگاؤ نہیں۔

شاہ کی ہے غسل صحت کی خبر دیکھئے کب دن پھریں حمام کے
اب دماغ دامِ نحر میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ یہ غیر متوقع طور پر شاہ
غسل صحت، حمام کا ذکر اس قدر بے ربط لگی پیدا کرتا ہے کہ اگر اور اشعار
میں واقعی سلسلہ واریخالات کا اظہار ہوتا بھی تو وہ سلسلہ مثل تار
عینکوت ٹوٹ جاتا۔

عشق نے غالب نکلتا کر دیا ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے
پھر مضمون عشق کی جانب رجوع ہے معلوم نہیں کہ مخاطب کون ہے
بظاہر تو شاعر اپنا آپ مخاطب ہے لیکن دراصل کون پیش نظر ہے معشوق
یا پڑھنے والا؟ اس مختصر بحث سے معلوم ہوتا ہے کہ خیالات میں ہمیت
کہاں کوئی ربط بھی نہیں۔ ذہن و ادراک پر کسی مکمل تجربہ کی تصویر
نقش نہیں ہوتی بلکہ خبر پر گندہ نقوش منقسم ہو جاتے ہیں۔ ذہنوں کی
کامیاب قسمت، شاعر کی تسکین، خط لکھنے کا ارادہ، زمر پر سیکشی، دل کا
آنکھوں میں جا پھنسنا، شاہ کے غسل صحت کی خبر، شاعر کا نکلتا ہونا۔

ان نقوش میں کوئی معقول مناسبت نہیں، ان سے دماغ یا تخیل مسرور
نہیں ہوتا۔ ربط، اتفاق، یکجہل، یہی تہذیب کا سنگ بنیاد ہیں۔

ان سے غزل میرا ہے اور کبوں نہ ہو، غزل نیم وحشی، صفت شاعر عجب
اسلئے ہمیں غیر مربوط و ناکمل خیالات و محسوسات کا اظہار لازمی ہے۔
اگر غزل کے تقاضے سے قطع نظر کر کے ہر شعر کو تنقید کی ترازو پر
تولا جائے تو بھی وہی نتیجہ مترشح ہوتا ہے۔ ہر شعر بظاہر مکمل ہوتا ہے
لیکن اسکی تکمیل ناکمل ہے۔

رات پنی نغمہ پہ ہے اور مسجد دم دھوئے دیکھتے جاؤ احرارم کے

اس شعر میں ایک واقعہ کا بیان ہے۔ شاعر نے رات زفر مرہ میکشی کی او
صبح کو جامہ احرام پر جو دبے پڑ گئے تھے انہیں دھو کر صاف کیا۔ اب
چند سوالات رونما ہوتے ہیں۔ شاعر کی میکشی واقعی ہے یا خیالی؟ شاعر
نے کیوں اس فعل کا ارتکاب کیا؟ اگر میکشی کی تھی تو جامہ احرام کے دبے
کیوں مثلاً گئے؟ کیا شاعر کو ندامت ہوئی اپنی حرکت ناشائستہ پر؟
مخاطب کون ہے؟ ان سوالات میں سے کسی سوال کا بھی جواب نہیں
ملتا۔ یہ محض ایک فعل کا بیان ہے جسکی وجہ اور غایت سمجھ میں نہیں آتی۔
اسلئے دماغ و تخیل پر براگندگی کے علاوہ اور کوئی اثر نہیں ہوتا۔

عشق نے غالب نکما کر دیا ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے
کام کے آدمی تھے، اس ٹکڑے کا مطلب واضح نہیں۔ کس کام
کے تھے؟ کن معیار پر پورے اترتے تھے؟ مذہبی یا دنیاوی، اخلاقی،
سیاسی یا قومی؟ عشق نے کیوں نکما کر دیا؟ قصور عشق کا ہے یا اپنا؟
ان دو مثالوں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شعر مفرد محض ایک عضو ہے۔
جس پر سائے مجسمہ کا قیاس کرنا پڑتا ہے۔ ہر شخص ایک مبہم اور غیر متعین
مجسمہ بنا سکتا ہے۔ وہ حسن جو ایک مجسمہ میں ممکن ہے، ایک عضو میں
ممکن نہیں۔ جو سرور و اطمینان کسی حین صورت کو دیکھنے سے میسر ہوتا
ہے وہ شعر مفرد سے حاصل نہیں ہو سکتا۔ اسکی تکمیل کامل نہیں فاسد
ہے، اسلئے باعث حسرت و ناامیدی ہوتی ہے۔ غالب کو شاید نہیں
نقائص کا احساس ہوا تھا:-

بقدر شوق نہیں طرف تنگنائے غزل کچھ اور چاہئے وسعت مے بیاں کیلئے
تخیل کو وسعت کی تلاش لیکن تنگی اسکا حصہ غزل کا دامن نگہ

صرف تنگ ہی نہیں، اس کے مگل حسن بھی محمد وہیں معشوق کا حسن
جس سے مہر و خورشید شہزادہ، اس کی بے مہری اور بظاہر وری،
عشق کا تلاطم، عاشق کی وفا کیشی و جان کنی، اصل یار کی آرزو، شکوہ
فلک، نئے گلگام کی ہوس، محتسب سے چھوٹا چھوٹا یہی بھول ہیں جو
بار بار ایک ہی رنگ و بو کے ساتھ چین شعر میں کھلتے ہیں۔ اگر تخیل
نے پر پرواز پھیلائے تو ان بھولوں کو تصوف کے رنگ و بو سے
ملبوس کیا :-

بجھی کو جو یاں جلوہ فرمانہ دیکھا	برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا
مرا غنچہ دل ہے وہ دل گرفتہ	کہ میں کو کس نے کبھو نہ دیکھا
یگانہ ہے تو آہ بیگانگی میں	کوئی دوسرا اور بیٹھا نہ دیکھا
افیت، مصیبت، ملامت، بلائیں	تسے عشق میں رہنے کیا کیا نہ دیکھا
کیا مجھ کو داغوں نے سر و چراغاں	کبھو تو نے آکر تماشائے نہ دیکھا
تغافل نے تیرے یہ کچھ دن دکھائے	ادھر تو نے لیکن نہ دیکھا نہ دیکھا
حجابِ سرخ یار تھے آپ ہی ہم	کھلی آنکھ جب کوئی پردا نہ دیکھا

ثبث روز لے درج پہلے ہوا سکے

کس نے جسیاں نہ بھانہ رکھا

خالق کا جلوہ ہر مخلوق میں موجود ہے۔ اس کا نور ہر شے میں مقصور
ہے۔ ”دل ہر قطرہ ہے ساز انا لہم۔ منصور کا دعویٰ انا الحق حقیقت
پر مبنی تھا۔ ہر ذرہ دل کو آرزو وصالِ مہر کی ہے لیکن اپنی پابندیوں سے
مجبور جسم کا پردہ مثل حجابِ جائل ہے۔ اگر انسان تو اہاسے راز کا
محرم ہے تو ہر پردہ ساز نہ کر حقیقت کا نغمہ سنائیگا۔ وہ خورشید

بٹائی اپنی چمک ہر رنگ میں دکھلاتا ہے لیکن آنکھیں شرط ہیں۔ اگر اسی
 کو جلوہ فرمانہ دیکھا تو اسکے مظاہر کو دیکھنا نہ دیکھنا برابر ہے۔ وہ یکتا
 دیکھنا ہے۔ اسکا کوئی ثنائی نہیں۔ دل کو موسیٰ تو اسکے دیدار کی تمنا
 ہے تو اسکے وصل کی۔ لیکن حجاب جسم سے مجبور۔ اذیت، مصیبت
 غامت، بلائیں، غرض دل پر کیا کیانہ گذری، داغ ہائے جدائی
 سے دل سرور چراغاں ہو گیا لیکن اُنے اپنے جلوہ سے آنکھوں کو
 نور اور دل کو سرور نہ بخشا۔ غنچہ دل ہمیشہ دل گرفتہ ہی رہا۔ اسے کبھی شگفتہ
 و شاداب ہوتے نہ دیکھا۔ جب آنکھ کھلی تو یہ عقدہ حل ہوا کہ اپنی زندگی
 ہی کو یا ایک حجاب تھی۔ آنکھیں کہاں جو اسے دیکھ سکیں، فہم و ادراک
 میں یہ طاقت کہاں کہ اسے سمجھ سکیں، پھر کبھی تجو ہو تو اسکی، اگر خواہش
 دیدار ہو تو اس جلوہ یکتا کی۔ درد کی غزل میں انہیں خیالات کے
 مختلف پہلو پر روشنی ڈالی گئی ہے لیکن جو ربط شرطیں ہیں وہ غزل میں
 نہیں۔ غزل میں بعض خیالات محذوف ہیں، اشعار کی ترتیب کے ترتیب
 سہم، وراثت کو ایک شعر سے دوسرے شعر تک گزرنے میں رکاوٹ
 محسوس ہوتی ہے۔ یہاں ایک مکمل تجربہ نہیں، البتہ مختلف تجربوں
 کے ٹکڑے ہیں جن سے تخیل کو لغزش ہوتی ہے جس طرح عشق مجازی کے
 فیض سے دل جذبات و کوائف کی جولا گاہ بن جاتا ہے، عشق حقیقی
 بھی دل کو اعلیٰ ترین خیالات، نفیس ترین جذبات سے مالا مال
 کر دیتا ہے۔ شاعرانہ قول کو اُلف کا مروط و مکمل نقشہ پیش کر سکتا
 ہے۔ صنف غزل کی خامیوں سے یہاں چند محسوسات کے ٹکڑے نظر
 آتے ہیں۔ اس پر اکتفا کی گالی کا الزام شاعر پر بھی عائد ہوتا ہے۔ اسکی

قوتِ مائے میں یہ طاقت نہیں کہ اپنے محسوسات کو ایک سلسلے میں حال
 سکے۔ اسکے تجل میں یہ زور نہیں کہ وہ تمام تصورات کو کوائف کو
 مربوط و سلسل کر کے مکمل تجربہ کی شکل میں پیش کر سکے۔ جذبات موجود
 ہیں، شخصی ہیں مصنوعی نہیں۔ شاعر نے انہیں اپنے دل میں جوش
 کے ساتھ محسوس کیا ہے، لیکن کثرتِ جذبات میں وحدتِ تجل کا
 وجود نہیں۔ اسلئے وہی انتشار ہے جو غالب کی غزل میں رونما ہوا
 تھا۔ عشق مجازی کی طرح عشقِ حقیقی کی قلم و بھی محدود ہے۔ تقدس
 ریاضتِ نفس، کثرت میں وحدت کا جلوہ، ترکِ دنیا، فقر و غنا،
 ان مقایس کی تکرار ہوتی ہے۔ یہاں بھی فارسی کا اثر نمایاں ہے
 تمام خیالات و مطالبات فارسی سے اخذ کئے گئے ہیں۔ اسلئے
 اصلیت عموماً مفقود نظر آتی ہے۔ اور اصلیت اگر کبھی بھی تو وہ تقلید کے
 بازگراں کی متحمل نہ ہو سکی۔

جو انتشارِ خیالات غزل میں ہوتا ہے اسکی تصدیق کبھی ہو چکی۔ اکثر شعرا
 ایسی غزلیں بھی لکھتے ہیں جن میں اشعار سلسلہ وار ہوتے ہیں۔ ہر شعر ایک
 ہی مضمون سے وابستہ ہوتا ہے یا کسی خاص موضوع کے بیان میں امداد
 کرتا ہے اور صورتِ حال نظم کی ہی ہوتی ہے غالب کا ہر غزل یکساں
 مدت ہوتی ہے یا کہ وہاں کئے ہوئے جوشِ قدح سے بزمِ چراغاں کئے ہوئے
 اسی قسم کی ہے۔ اشعار میں بظاہر مطابقت معلوم ہوتی ہے لیکن اس
 غزل میں اگر کسی نظم میں فرقِ مشرقین ہے۔ یہاں چلہ خیالات و جذبات
 منسلک نظر نہیں آتے، وہ مربوط ہو کر یکساں کی وحدت اختیار نہیں کرتے
 اسکے برعکس ایک ہی خیال، ایک ہی مدعا کو بار بار مختلف پیرایہ میں پیش

کیا گیا ہے۔ نفس مغفون واحد ہے۔ جسکا اول مصرع میں کمال اظہار ہے :-
بدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے

دل کو پھر یوس ہے کہ عشق کی کاوشوں اور دلفریبیوں سے لطف
اندوز ہو۔ اسی کا مختلف طرز میں اظہار ہے۔ غائب نے اپنی ساری
قوتِ تخیلہ محض الفاظ پر صرف کر دی۔ اس بدت طرازی کا حاصل
یہی ہے کہ یدھی سادھی بات کی بوقلموں پیرائے اور رنگین بندشوں میں
نکلا رہو۔ حسن ہے تو محض لفظی اور ساری تحسین وقفِ بدت طرازی ہو
یہ سوال بھی پیدا نہیں ہوتا کہ شاعر کو اس نظم میں کسی تجربہ کا اظہار
مقصود بھی ہے کہ نہیں۔ اب ذرا یہ غزل ملاحظہ ہو :-

کاش تا شمع نہ ہوتا گزیر پروانہ تم نے کیا قہر کیا بال و پر پروانہ
شمع کے صدقے تو موم تے ایسے کھا کھا بھی پھر جو دیکھا تو نہ پایا اثر پروانہ
کیوں اسے آتش سوزاں میں لئے جانی ہو سو جھٹکا بھی ہے تجھے لے نظر پروانہ
ایک ہی جست میں لی منزل مقصود رائے راہ و رشک کی جاے سفر پروانہ
شمع تو جل بھی اور صبح نمودار ہوئی
پوچھوں لے دھڑ میں کس خبر پروانہ

یہاں ایک ہی خیال کا بار بار اعادةً منظور نہیں۔ پروانہ شمع کا عاشق،
اپنی تعمیر میں تخریب کی صورت پنہاں رکھتا ہے۔ اسکی زندگی کا سبب
اسکی موت کا باعث ہوتا ہے۔ نگاہِ ظاہر میں اس راز کو سمجھ نہیں سکتی مگر پروانہ
کی فانیں اسکی زندگی کا راز مخفی ہے۔ اصلے اظہارِ تاسف ہوتا ہے :-
اگر پروانہ صبح شمع کا شیدا نہ ہوتا، اگر شمع تنگ اسکی رسائی نہ ہوتی تو بچارہِ ناحق
اپنی جان کیوں دیتا۔ اس کا الزام ہے پروانہ کی طاقت پر واپس۔ یہی

طاقت پرواز جو اسے معشوق کا قریب نصیب کرتی ہے، اسکی ہلاکت کا ذریعہ ہوتی ہے۔ ابھی پروانہ حسن شمع کے منہ لوٹ رہا تھا، یکایک پھر نیست و نابود ہو گیا۔ تصور صرف بال و پر کا نہیں، نظر پروانہ بھی اس ہلاکت کی ذمہ دار ہے جو اسے جان بوجھ کر آتش سوزاں کے نزدیک لجاتی ہے، پروانہ کا جل مرزا باعث حسرت ہے، اسکی تقدیر سبق آموز بھی ہے، جو اپنی ہمت پر تازیانہ کا کام کرتی ہے۔ پروانہ اپنی منزل سے بانجسے اور منزل مقصود تک پہنچ بھی جاتا ہے۔ ایک ہی جست میں اسکی مشکل آسان ہو جاتی ہے۔ شب اسی مشاہدہ میں گزری، صبح کو نہ شمع تھی نہ پروانہ۔ شمع تو جل بھی اور پروانہ کی خبر کسے معلوم اپروانہ کا عشق، بال و پر پروانہ، کی ہلاکت نشان طاقت پرواز، نظر پروانہ کی کم نظری، پروانہ کا چشم زدن میں جل بھنا، اسکی جست و خیز کی سبق آموزی، حسن شمع اور عشق پروانہ کی ناپائیداری۔ کتنے خیالات کا اجتماع ہے، خیالات جو دل میں محسوس بھی کئے گئے ہیں۔ لیکن مکمل ملمانیت و سکون دماغ کو میسر نہیں۔ شمع و پروانہ کا راز و نیاز عام موضوع غزل جو لیکن اصل و جہ ضمون کی عمومیت نہیں۔ اس غزل کی مثال چیکاری کی سی ہے۔ مختلف ٹکڑے جڑے ہوئے نظر آتے ہیں اور ایک قسم کا تناسب اور حسن پیدا ہو گیا ہے لیکن وہ مطابقت کہاں جو کسی حین کلام کے مختلف اجزاء میں موجود ہوتی ہے، وہ ربط کہاں جو اس کے رنگ و بو میں ہوتا ہے۔ یہی چیز ہے جو نظم میں ملتی ہے مگر یہ ربط غزل میں میسر نہیں ہو سکتی۔

(۲) غزل کے تقاضے کا مفصل بیان ہو چکا۔ اب کسی قطعہ کا

جائزہ لینا مناسب ہوگا :-

اوتارہ واردان بساط ہولے غزل زہار! اگر تیرے ہوش نہ خوش ہو
دیکھو مجھے جو دیدہ جبریت نگاہ ہو میری سنجو گوش نصیحت نبوش ہو
ساقی بہ جلوہ دشمن ایمان ابھی مطرب بہ نغمہ رہزن ممکن و ہوش ہو
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط دامان باغبان و کف کفوش ہو
لطفِ خرام ساقی و ذوقِ صدا چنگ یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے
یا صبح دم جو رکھے اگر تو بزم میں لے وہ سرور و شور نہ جوش خروش ہو
داعِ فراق صحبتِ شب کی جلی ہوئی اک شمع بر گئی ہے سو وہ بھی خموش ہو
ایک نئی دنیا جلوہ افروز ہے۔ بے رطلی و براگندی کا یک کلمہ نام و نشان
نہیں۔ یہاں تعمیر کی کسانیاں کا وجود ہے یعنی استواء و سطا و تنہا میں آپس میں
ربط و مطلقیت ہے۔ انتشارِ خیالات کا سرے سے پتہ نہیں اسلئے ذہن پر
مختلف غیر مربوط نقوش مرتسم نہیں ہوتے بلکہ اک نقشِ کلیات مانعِ تجل
کے سامنے اپنا من مرتب کرتا ہے۔ ہر عزم ایک دوسرے سے بے نیاز نہیں
بر اعتبار معنی ایک دوسرے کا محتاج ہے اور خیالات کی تکمیل اختتام قطعہ
سے پہلے ممکن نہیں۔ خیالات نے نہیں۔ دنیا ناپائدار، اسکے حیدر و جمیل
نقوش ناپائدار، گہائے سرور و بساط ناپائدار، اس حقیقت سے کون
آشنا نہیں، اس موضوع پر کون شاعر گفشتاں میں بہ لیکن غالب نے
اس معمولی و عام خیال کو شاعرانہ من و شعرا نہ صداقت کے ساتھ بیان کیا
ہے۔ شاعر کے دماغ پر یہ حقیقت نقش کا الجھ ہو گئی ہے، اسے اسکے جذبات
میں بھانپید کیا، اسکے تجل کو بھر کایا۔ تجل کی نیکی اور جذبات کی

گرمی نے کیمیا سازی کی اور کم قیمت معذیات سے گراں قدر طلائے خالصہ کی تخلیق کی۔ پہلے ہی مصرع سے ہتکارہ کے ہتعال کا آغاز ہوتا ہے۔ اس نقش ظاہری کا کامیاب عکس تمام قطعہ میں نظر آتا ہے۔ دوسرے ہتعالے اور نقوش بھی موجود ہیں، دیدہ عبرت نگاہ، گوش نصیحت نبوش، جلوہ شومن ایمان و اگرگی، نغمہ رہنرین سخن ہوش، دامن باغبان، گف گلفروش، خرام ساقی، سندسے چنگ، بخت نگاہ، فردوس گوش، ذایع فراق، ہنقرش بجائے خود مین ہو لیکن مکمل نظم کے حسن میں اضافہ بھی کرتا ہے۔ شاعر کا دماغ محیط و غائر ہے، اس نے دنیا کی نیرنگی سے آنکھیں آشنا کی ہیں۔ اس مظاہرہ نے اسکے سرے الحسن دماغ پر چند نقوش متباہن و قسم کرتے ہیں۔ جب پر جوش جذبہ سے اسکا تخیل متاثر ہوتا ہے تو یہ نقوش اپنی کثرت میں وحدت کا جلوہ لئے ہوئے نمودار ہوتے ہیں یعنی ان میں مطابقت یکسانی آشکار ہوتی ہے اور وہ ایک دوسرے سے بیگانہ دہنے یا نہ نہیں رہتے۔ جذبات کا جوش و خروش صاف ظاہر ہے۔ الفاظ اپنی جگہوں پر کس چٹکی و طمانیت سے جمع ہیں۔ گویا انہیں اپنی قدر و قیمت کا احساس ہے۔ عیب و بدہر بھی موجود ہے۔ آواز بلند آہنگ ہے لیکن جذبات کے مد و جز سے بلند و پست ہوتی ہے۔ دنیا کے جنت نگاہ و فردوس گوش مظاہرہ کا بیان ثابت کرتا ہے کہ شاعر اس سے شخصی طور سے واقف ہے تصویف مصنوعی و خیالی نہیں۔ کیسی دلکش ہیں لیکن ان کی حقیقت سراب کی سی ہے۔ جس سرعت کے ساتھ شاعر ان کا ذکر کرتا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ دیر پا نہیں۔ انکی انتہا معلوم۔ جلوہ ساقی نغمہ مغرب، لطف خرام صدائے چنگ سب فانی ہیں۔ ان کا حاصل یہ ہے :-

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خوش ہے
 کس قدر موثر ہے یہ تصویرِ ویرانی! دنیا کی جنت نگاہی، اسکی خرابی
 و بربادی دونوں صفحہِ دماغ پر نقش ہو جاتی ہیں۔ لیکن خرابی و بربادی کا
 خیال زیادہ پر اثر ہے۔ تیسرا سی قسم کے تجربہ کی اس طرح عکاسی کرتے ہیں۔
 شب اس دل گرفتہ کو واکرِ زور سے بیٹھے تھے شہرِ خانے میں ہم کتنے ہڑہ گوش
 آئی صدا کہ یاد کرو دور رفتہ کو عبرت بھی ہو ضرور ننگ ای جمع تیرنوش
 جمشید جس نے وضع کیا جام کیا ہوا وحے جھپٹیں کہاں گئیں یکدم سرے ناؤ کوئی
 جنرل لالہ اسکے جام سے پائے نہیں نشان ہے کو کنار اسکی بگاہ بے بدوش
 جھومے ہر مید جائے جو انان میگسار بالائے خم ہفت سرب پڑے فروش
 مضمون واحد ہے۔ نفس مضمون میں کوئی جدت یا اصلیت نہیں۔
 جدت یا اصلیت ہے تو اظہارِ خیال میں۔ یہاں اگر یاد آگئی ہے تو غالب
 کے قطع میں شوکت ہے۔ اصل نتیجہ مرتب ہوتا ہے کہ ان تعلقات میں بھی
 محدود مضامین کا اظہار ہے۔ اکثر یہ مضامین اخلاقی ہوتے ہیں اور ان سے
 نصیحت آموزی مد نظر ہوتی ہے۔ دنیا کی بے ثباتی، وقت کی ستم زائیاں
 جاہ و شوکت کی ناپائنداری، فحاشی کی تلقین، بس انہیں خیالات
 کی تکرار ہوتی ہے :-

بے زری کا نگہ گلہ خافل	رہ تلی کہ یوں مقدر تھا
اتنے منعم جہاں میں گزرتے ہیں	وقتِ حلت کے کس کئے نہ تھا
صاحبِ جاہ و شوکت و اقبال	اک ازاں جملہ اب سکندر تھا
نہی یہ سب کائنات زیرِ نگیں	ساتھ مور و ملخ ساں کر تھا
لعل ویا قوت ہم تر و گوہر	چاہئے جس قدر میسر تھا

آخر کار جب جہاں سے گیا ہاتھ خالی کفن سے باہر تھا
 سیدھے سادے طریقہ سے، کھلے نفلوں میں ایک نہایت ہی عام
 معمولی واقعہ کا بیان ہے۔ فقر و غنا صرف اس دنیا کے ساتھ وابستہ
 ہے۔ موت کے آگے سب برابر ہیں۔ جاہ و شوکت و اقبال سب ساتھ
 چھوڑتے ہیں، اور ہر نعم اسی بیکسی و بے زری کے ساتھ رحلت کرتا
 ہے جو کسی سکین کا ازلی حصہ ہے۔ تیرے دنیا کی بے نباتی کا نظارہ کیا
 تھا اور اس نظارہ نے ان کے دل پر گہرا اثر بھی کیا تھا، اور ان کے
 تخیل کو جوش میں لایا تھا۔ یہی سبب ہے کہ اپنی مخصوص سادگی و صفائی کو
 رنگ تخیل سے چمکایا ہے۔ دنیا میں جو صاحب جاہ و شوکت و اقبال
 گزرتے ہیں ان کے عام ذکر کے بعد سکندر کا خاص ذکر ہوتا ہے۔ اسکی
 وسیع حکومت، اسکا مہم و تلخ سالگرہ، اسکا خزانہ۔ گعل و باقوت ہم زور
 و گویا۔ یہ سب کسی کام نہ آئے۔

آخر کار جب جہاں سے گیا ہاتھ خالی کفن سے باہر تھا
 کتنی عجرت خیز ہے یہ تصویر! رعب و دبدبہ، جاہ و حشم، کسی نے رفاقت
 نہ کی۔ رفاقت کی تو حسرت، بیکسی، نا ایدہی نے۔ بلند ترین شاعری
 اس قطعہ میں نہ بھی لیکن روح شاعری ضرور جلوہ گر ہے۔ گریہ جذبات
 نے اس کا مرتبہ نشر سے بلند تر کر رکھا ہے۔

اخلاقی مضامین کے علاوہ کبھی شخصی مشاہدہ یا ذاتی تجربہ بھی قطعہ کا
 موضوع ہوتا ہے۔ اس رنگ میں زیادہ تنوع ممکن تھا لیکن شعرا نے
 اس طرف اپنی توجہ خاص مبذول نہ کی۔ قطعہ اپنی دشواری سے مقبولیت
 عام حاصل نہ کر سکا۔ خصوصاً ایسا قطعہ جس میں مروجہ طنز سے الگ کسی

نئی روش کی ایجاد ہوتی۔ اکثر یہ قطعات نہایت مختصر ہوتے ہیں۔ صرف دو شعر بیان کی بساط ہے۔ اسلئے ان میں بھی وہی نقص ہوتا ہے جو شعر مفرد میں موجود ہے :-

کل پاؤں ایک کاسہ سر پر جو آگیا یکسر وہ استخوان شکستوں سے چورتھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر میں بھی کعبہ کسو کا سر پر غرور تھا
اس قطعہ میں ایک مختصر ماجرا پیش کیا گیا ہے۔ مقصد وہی تنبیہ ہے
دنیا کی بے ثباتی کا عبرت نیز نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ لیکن
اس تنگ پیمانہ میں وسعت ممکن نہیں، خیالات و محسوسات کی قلمبونی
کی گنجائش نہیں۔ یہی حال رباعی کا بھی ہے۔ شاعر ایک خیال، ایک
جذیبہ، ایک ماجرا انتخاب کر کے اسکا پر زور و موثر بیان کرتا ہے۔
لیکن پھر سبھی کامل و مانع سکون حاصل نہیں ہوتا۔ تنگی داماں کے علاوہ
ایک نقص اس صنف میں یہ بھی ہے کہ اسے شعرا نے غزل سے علیحدہ نہیں
کیا۔ قطعہ غزل کے درمیان، اکثر اختتام غزل میں ہوتا ہے۔ اشعار قطعہ
میں ربط و سلسلہ تو ہوتا ہے لیکن اور اشعار جو غزل میں ہوتے ہیں وہ
آپس میں مربوط نہیں ہوتے نہ قطعہ سے کسی قسم کی مطابقت رکھتے ہیں
اکثر ایک ہی غزل میں دو تین قطعے نظر آتے ہیں۔ ہر قطعہ کا مضمون
ایک دوسرے سے علیحدہ اور بے نیاز ہوتا ہے، اسلئے تکمیل کا نقش نہیں
اترتا۔ اگر وہی قطعات جن کا ذکر ہو چکا ہے اپنی مخصوص جگہوں پر نظر
تحقیق سے دیکھے جائیں تو جس مطابقت و اتفاق کا اثر یہاں اس قدر
نمایاں تھا وہ زائلی ہو جائیگا :-

دل، دماغ و جگر یہ سب اکبار کام آئے فراق میں اے یار

مت نکل گھر سے ہم بھی رہی ہیں دیکھ لیں گے کبھی سرباز
 گلی پڑ مردہ کا نہیں مہنہ ہم اسیروں کا گوشہ دستار
 واجب القتل اس وقت تو ہوں ق کہ مجھے دیکھ کر کہے ہے پکار
 یہ تو آیا نہ سانسے میرے لاؤ میری میاں سپریمو
 آریات کو قبر عاشق پر ق اک طرح کا ہے یاں بھی خوش بہا
 نکلے ہے میری خاک سے نرگس یعنی اب تک ہے حسرت دیدار
 غزل نہایت طویل ہے - تیرہ اشعار کے بعد پانچ قطعے ہیں - اشعار
 میں حسب معمول کوئی ارتباط و تسلسل نہیں - پہلے قطعہ میں معشوق کی خونریزی
 کا ذکر اور اپنے واجب القتل ہونے کا اقرار ہے ، اس مخنون کو ان اشعار
 سے جو اس قطعہ کے پہلے آئے ہیں کوئی تعلق نہیں - اسی طرح اس مخنون
 کو دوسرے قطعہ سے کوئی لگاؤ نہیں - معشوق کی خونریزی اور عاشق
 کی حسرت دیدار کے ثبوت میں کوئی خاص مناسبت نہیں - اسی تعلق
 اور بنے ترتیبی کا نتیجہ ہے کہ اس غزل کے پڑھنے سے کوئی مکمل تجربہ مانع
 و تخیل پر نقش نہیں ہوتا -

استعجاب و تاسف ہے کہ اردو شعرا میں اتنی جدت طرازی ، اتنی
 - قوت اختراع موجود نہ تھی کہ وہ قطعہ کو ایک جدا صنف قرار دیتے -
 کہنے کو یوں تو قطعات کہتے ہیں جو غزل سے الگ لکھے گئے ہیں -
 اکثر ان کا موضوع تہنیت ، مدح ، تاریخ ہوتی ہے - یہ خاص مواقع
 سے وابستہ ہوتے ہیں - اس لیے ان کا اثر عام اور دیرپا نہیں ہوتا - غالب کا
 مشہور قطعہ جس کا پہلا شعر ہے :-

منظور ہے گنار ش احوال نہ بھی اپنا بیان حسنِ بلیغیت نہیں مجھے

ایک خاص موقع پر نظم ہوا۔ اور اس قسم کے قطعات میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ لیکن اسکا بھی مرتبہ شاعری میں کچھ بلند نہیں۔ یہ اس قابل نہیں کہ اسکی وجہ سے قطعہ کا اردو شاعری کی ایک علیحدہ صنف ہونا ثابت کیا جاسکے۔ البتہ ذوق نے ایک قطعہ انتہائی کاوش کے ساتھ، غزل سے علیحدہ، کس خاص تجربہ پر نظم کیا ہے۔ اگر یہ کامیاب ہوتا، اور اگر اردو شعرا اس قسم کے کامیاب قطعوں پر اس توجہ کا عشرہ عشر حصہ بھی صرف کرتے جو انہوں نے صنف غزل پر قربان کر دی تو غالباً اردو شاعری کی ترقی زودتر ہوتی، اور ان الزامات سے بری ہوتی جو آج اس پر عائد ہوتے ہیں۔ ذوق کا قطعہ یہ ہے:۔

کہوں کیا ذوقِ حوالِ شبِ ہجر	کہ تھی اک لک لکٹری سو سہینے
نہ تھی شبِ ڈال رکھا تھا سحر نے	مرے بختِ مسیہ کی نیرنگی نے
تپ غمِ شمع ساں ہوتی نہ تھی کم	اور آتے تھے پسینوں پر سینے
یہی کہتا تھا گھبرا کر فلک سے	کہ او بے مہر بدخستہ کیونکے
کہاں میں اور کہاں یہ شبِ مگر تھے	مری جانب سے تیرے دل میں کینے
سو اس ظلمت کے پردہ میں کئے ظلم	اے ظالم تری کینہ دہی نے
عوض کس بادہ نوشی کے مجھے آج	پٹے یہ زہر کے سے گھونٹ پیئے
حواس نہ ہوش جو مجھ سے قریں تھے	قرینے سے ہوئے سب بے قرینے
مری سینہ زنی کا شور سنکر	پچھے جاتے تھے ہمایوں کے سینے
اُٹھایا گاہ اور گاہ بٹھایا	مجھے میتابی دے لے طاقتی نے
کہا جب ل نے تو کچھ کھا کے سورہ	بہت الماس کے توڑے نیگنے
نہ ٹوٹا جان کا غالب سے رشتہ	بہت سی جان توڑی جاگنی نے

بہت دیکھتا نہ دکھلایا ذرا بھی
کہا جی نے مجھے یہ بھر کی رات
لگے پانی چوانے منہ میں آنسو
مگر دن عمر کے تھوڑے سے باقی
طلوع صبح سے منہ روشنی نے
یقین ہے صبح تک دیگی نہ جینے
پڑھی لیس سہرا نے یکسی نے
لگا رکھے تھے میری زندگی نے
کہ قسمت سے قریب خانہ میرے
بشارت مجھ کو صبح وصل کی دی
ہوئی ایسی خوشی اللہ کبیر
موذن مرزا بروقت بولا
اذان مسجد میں دی بائے کسی نے
اذان کے ساتھ مع فرخی نے
کہ خوش ہو کر کہا خود یہ خوشی نے
تری آواز کے اور مدینے

اس قطع میں دو حصے ہیں۔ پہلے طویل حصہ میں بھرگی رات اور
اسکی کشمکشوں کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ دوسرے حصہ میں شب دراز
بھر کے بعد صبح وصل کی بشارت تری۔ مصائب کے بعد خوشی کا مژدہ ہے
شب بھر دراز ہوتی ہے۔ جب انسان کسی آفت میں مبتلا ہوتا ہے تو
ہر لمحہ اپنی حوالیت میں اسے ایک سال سے کم نظر نہیں آتا۔ اسی بنا پر
کا نقشہ پہلے حصہ میں جوش و خروش کے ساتھ کھینچا ہے۔ ہر تفصیل سے شاعر
کی جان کنی ثابت ہوتی ہے۔ جب گویا کار از دست رفته تھا، جب جینے
کی امید منقطع ہو چکی تھی، جب

لگے پانی چوانے منہ میں آنسو
پڑھی لیس سہرا نے یکسی نے
بکایک اذان کی آواز آئی، یکایک بجزردہ عاشق نے یہ مژدہ جاں بخش
سنا کہ شب بھر ختم ہوئی اور صبح وصل آئی۔ دل سرور و انسا طے والا مال
ہوا۔ زندگی کی لہر دوڑ گئی گویا گئی ہوئی روح پلٹ آئی اور عاشق دوبارہ
جی اٹھا۔ اس قطع میں یہ سب حسن موجود ہے۔ ہر ہر لفظ و شعر پر پختگی و

کاوش ظاہر ہے۔ کہیں بندشوں یا ترکیبوں میں ذرا بھی جھجھکی نہیں۔ یہ سب سہی لیکن وہ اثر کہاں جو تیر کے اشعار یا قطعات میں مستور ہوتا ہے اگر اس قطعہ پر دوبارہ ملاحظہ نہ نظر ڈالی جائے تو تمام آوروں کی مثال نظر آئیگی۔ رعایت لفظی کا یہ عالم ہے :- ”گٹھڑی۔ جینے۔ آگ اک سو سو“ شب۔ اندھیر۔ بخت۔ سیہ۔ تیرگی، ظلمت۔ ظلم۔ ظالم“ بارہ نوشی۔ نہر کے گھونٹ“۔ ٹوٹا رشتہ۔ جاں توڑی۔ جاگنی، تہی۔ جینے“ رات۔ صبح، خوشی۔ خوش۔ خوشی“ صاف ظاہر ہے کہ ذوق کو جذبات کی برجانی سے رعایت لفظی کا زیادہ خیال ہے۔ اس رعایت لفظی کی کثرت سے اگر ذاتی جذبات بھی ہوتے تو پریشان ہو کر حلقہ شعر سے نکل جاتے۔ شاعر کی ساری توجہ الفاظ سے وابستہ ہو۔ اسلئے پڑھنے والوں کو بھی تمام لفظی خوبصورتی نظر آتی ہے۔ انکی توجہ جذبات کی واقعیت، ان کے جوش و خروش سے الگ ہو کر دام الفاظ میں جا پھنستی ہے یعنی جذبات کی اہمیت نہ مل ہو جاتی ہے اور الفاظ جو محض اظہار جذبات کا ذریعہ ہیں اصل اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ بات اسی وقت وقوع پذیر ہوتی ہے۔ جب شاعر کسی پر جوش جذبہ سے مجبور ہو کر نہیں بلکہ قصداً آمادہ شاعری ہو۔ اس قسم کی نظم مطلقاً دلکشی سے خالی نہیں ہوتی لیکن اس دلکشی کا مرکز شاعر کی چابک سخی ہوتی ہے۔ ذوق کے قطعہ میں جذبات ذاتی نہیں۔ فرضی و خیالی ہیں۔ اور ان فرضی جذبات میں کہیں صلیت کی جھلک نہیں ہے۔

موض کس بارہ نوشی کے مجھے آج پڑے یہ نہر کے سے گھونٹ میں اس شعر میں صرف رعایت لفظی ہے، یہی اس شعر کی وجہ تخلیق ہے۔

جذبات کی موجودگی ان کی اصلیت کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ پھر بحر
 نصیب عاشق کی جان کنی کا منظر کس طرح صاف عیاں ہو :-
 کہا جب ل نے تو کچھ کھا کے سوہ بہت الماس کے ٹوٹے نکلنے
 آورد کی انتہا ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعر نے پہلے دوسرا مصرع موزوں
 کر کے اس پر ایک مصرع کا اضافہ کیا ہے۔ یہی حقیقت اور اشعار سے
 بھی ظاہر ہوتی ہے، قرینے سے ہوئے سب بے قرینے کا پتہ چلتے
 تھے ہمایوں کے سینے کا بہت الماس کے ٹوٹے نکلنے کا یقین بہت
 صبح تک دی گئی نہ جینے کا پڑھی یس سر جھانے بیکسی نے، اذان مسجد میں
 دی بائے کسی نے، تری آواز کے اور دینے، یہ مصرع پہلے لکھے
 گئے پھر شعر مکمل کیا گیا۔ ذوق نے پہلے قوافی انتخاب کئے، پھر ہر
 قافیہ پر ایک مصرع لکھا، تب شعر مکمل ہوا۔ یعنی اس قطعہ میں
 سوائے قافیہ ہیمائی کے اور کچھ نہیں۔ لفظی نمائندگی و مطابقت،
 یک قسم کا ارتقاے خیال موجود ہے لیکن روح جذبات مفقود ہے
 پھر اثر آئے تو کہاں سے ؟

(۳)

را، اردو شاعری کی تاریخ اپنا موضوع۔ یہاں اردو شعر اور ان کے کلام کی قائم کردہ معیار سے تنقید منظور ہے۔ اسلئے صرف چند مشاہیر کے رنگ تغزل پر روشنی ڈالنے سے یہ مقصد حاصل ہو جائیگا۔ میر، سودا، درد، متقدمین میں تو غالب، مؤمن، ذوق، متوسطین میں اس کام کیلئے مناسب ہیں۔ ان شاعروں کی غزلوں سے یہ حقیقت صاف عیاں ہے کہ ان میں اعلیٰ پایہ کے شاعر ہونے کی صلاحیت موجود تھی۔ اگرچہ کسی مغربی ادب سے واقف ہوتے، نظم کے صحیح مفہوم سے آشنا ہوتے تو آج اردو شاعری دینا اُسے ادب میں اُس قدر پست و مبذل حالت میں نظر نہ آتی۔ فارسی شاعری کے اثر نے انہیں کہیں کانہ رکھا۔ جو گراں بہا اوصاف انہیں حاصل تھے وہ گویا تمام ضائع ہوئے۔ ان کی غزلوں میں قیمتی جواہرات نہیں، ان کے ٹکڑے نظر آتے ہیں جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اصلی جواہرات کتنے بیش بہا ہونگے۔ مگر افسوس کہ بخت بد نے انہیں پاش پاش کر ڈالا!

شاعر قوتِ حاشہ بدرجہا تم لیکر پیدا ہوتا ہے۔ وہ مختلف داخلی و غائبہ اثرات محسوس کرتا ہے اور اسکی قوتِ حاشہ ان نقوش کو محفوظ رکھتی ہے لیکن یہ مہمورت شعر اختیار نہیں کرتے۔ اسی طرح مختلف جذبات و خیالات بھی اُسکے دل و دماغ میں نقش ہوتے رہتے ہیں لیکن ہر جذبہ، ہر خیال اپنے اظہار کا اقتضا نہیں کرتا۔ جب وہ کسی مخصوص پر جوش جذبہ یا کیف اور خیال سے مجبور ہو کر اسکی ترجمانی پر آمادہ ہوتا

ہے تو وہ دوسرے نقوش جو وقتاً فوقتاً جمع ہوتے رہتے ہیں، وہ جذبات و خیالات جو اسکے دل و دماغ کی سیر کرتے رہے ہیں۔ شاعر کی ظہار و تجرید میں ہمدرد کرتے ہیں۔ اور اسکی نظم مختلف داخلی و خارجی اثرات، جذبات و خیالات کا رنگین و معطر گلہ سستہ ہوتی ہے۔ اُردو شعرا دوسرے اصول پر عمل کرتے ہیں۔ غزل و شعر مفرد کی تنگ دامانی کا بیان ہو چکا ہے شعر اس نقص سے مجبور ہو کر منفرد اثرات، تنہا جذبہ یا خیال کی ترجمانی کرتے ہیں، جس سے کسی مرتب و مرکب تجربہ کی عکاسی نہیں ہوتی، البتہ ایک مختصر سہم جھلک سی نظر آجاتی ہے لیکن مکمل جلوہ دماغ و دل پر آشکار نہیں ہوتا، اسلئے وہ اطمینان قلب و سکون میسر نہیں ہوتا جو کسی نظم سے حاصل ہوتا ہے دنیا کی بے ثباتی کو امیرینائی اسی طرح بیان کرتے ہیں۔

عمر برق و شہ مار ہے دنیا کتنی بے اعتبار ہے دنیا اسی حقیقت کو غالب اپنے مشہور قطعہ میں ثابت کر دکھاتے ہیں۔ غالب مکمل تصویر کا دعوائی کے ساتھ نگاہ تماشا کو جلوہ دکھاتے ہیں، امیرینائی صرف ذرا پرودہ ہٹا کر اسکی جھلک سے آشنا کرتے ہیں۔ آزاد نے اپنے استاد ذوق کی زبانی میر کے متعلق ایک واقعہ نقل کیا ہے :-

استاد مرحوم ایک دیرینہ سال شخص کی زبانی بیان کرتے تھے کہ ایک دن میر صاحب کے پاس گئے نکلنے جاڑے تھے۔ بہار کی آمد تھی۔ دیکھا کوٹھنل تہ ہے میں، چہرے پر افسردگی کا عالم ہے اور رہ رہ کر مصرع پڑھتے ہیں :-

ابکے بھی دلی بہانے کیوں ہی گند گئے
یہ سلام کر کے بیٹھ گئے تھوڑی دیر بعد اٹھے اور سلام کر کے چلے گئے۔

میر صاحب کو خبر بھی نہ ہوئی۔ خدا جانے دوسرے شعر کی نگہ میں تھے یا اس مصرع کی کیفیت میں محو تھے؟

آزاد کے دونوں قیاس غلط ہیں۔ میر کا دل و دماغ مختلف جذبات کا آماجگاہ تھا۔ بہار کی نیزگیاں، اسکا پیغام نشاط، دلِ عالم کی شگفتگی و انبساط، اپنی تنگہ سنی و عسرت، یاس و حیرانِ نصیبی، یہ سب نقشے ان کی نظروں میں گھومتے ہوئے۔ بہار اپنی دلفریب بہاروں کے ساتھ آئے اور تمام عالم کو فرحت و مسرور سے مالا مال کرے لیکن تیر کا دل پرمردہ شگفتہ نہیں ہو سکتا۔ کیا کیا بہار کی سحر آفریں رعنائیاں، عیش و عشرت کے برقعے، رنگین دلوں، کہنتی دلکش امیدیں، پامال حسرتیں میر کے سامنے نہ ہونگی۔ جنگی وہ تصویر کشی کرنا چاہتے تھے لیکن اظہارِ مدعا کی کھیلنے کے پاس کہاں۔ اس ایک مصرع میں ان گوناگوں جذبات و فضائل و مرقعات کی ناقص سی جھلک نظر آتی ہے۔ اس واقعہ میں تمام اُردو شعرائی داستانِ بہار ہے اس قصہ سے ان کی غایت و انتہا عیاں ہے۔

(۲) میر کی قوتِ حاشہ خصوص و محدود قسم کی تھی یا یوں کہنے کے تیر کی دنیا تنگ تھی۔ یہ وی دافلی و فابری اثرات قبول کرتے جو ایک خاص رنگ کے، ایسی درد و غم کا نمونہ ہوتے۔ اس فطری خصوصیت کو ماحول کے اثر اور ان کی اقتاد زندگی نے اور بھی محکم کر دیا تھا۔ مسرور و مستم اثرات میر کو پسند نہ تھے۔ ان کی پرمردہ دلی شگفتہ جذبیہ، نشاط و کام خیال کی طرقت مائل نہ ہوتی تھی۔ ان کی تنگ حالی و سببِ تخیل کی مغل نہ ہو سکی۔ ان کے جذبات و تصورات میں تنوع نہیں، ہمیشہ ایک ہی رنگ میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ صرف یہی نہیں، تیر کے ذہن و ادراک بھی محدود قسم کے تھے۔

ان کے خیالات عمیق و بلند نہیں سطحی اور معمولی ہیں۔ کسی جگہ بھی وہ اپنی دماغی طاقت کا ثبوت نہیں دیتے۔ غور و فکر ان کی عادت تھی لیکن اس غور و فکر کا کوئی پراثر ماحصل نہیں ملتا۔ دماغی طاقت کی طرح ان کے تخیل میں بھی اعلیٰ درجہ کی قوت پرواز نہ تھی، ان کے تخیل میں وہ زرد نہیں، وہ شوکت و حشمت نہیں جو اور شعرا کو میسر تھی۔ یہ نزدیک و دور، زمین و آسمان سے نفوش بہم نہیں کر سکتا۔ یہ سب سہی لیکن اپنے محدود کے اندر تیسرا جواب ہیں۔ چند چیزیں میں جو صرف ان کی ذات کے ساتھ مخصوص ہیں۔ ان میں وہ بگناہ و یکتا ہیں معلوم کہ ان کے احساسات کی دنیا مختصر سی تھی لیکن وہ جو بھی محسوس کرتے وہ شدت کے ساتھ وہ خود بھی متاثر ہوتے اور دوسروں کو بھی متاثر کر سکتے تھے۔ ان کے خیالات معمولی سہی لیکن یہ جوش خروش کے ساتھ محسوس کئے گئے ہیں۔ اور گرمی جذبات نے گویا ان کی صورت ہی بدل دی ہے۔ اسی طرح تیسرے کے تخیل کی طاقت پرواز کم ہی لیکن یہاں تک اسکی پرواز ہے، جن چیزوں تک اسکی رسائی ہے ان کا نقشہ نہایت صاف و دلکش طریقہ سے آتا۔ اگیا ہے۔

تیسرے کی دنیا میں عشق کی حکمرانی ہے، عشق ہی کا سکہ رائج ہے۔ عشق عالمگیر ہے۔ کوئی جگہ عشق سے خالی نہیں، کوئی دلی ایسا نہیں جس پر عشق کی حکومت نہ ہو :-

کیا حقیقت کہوں کہ کیا ہے عشق حق مشناسوں کا باخدا ہے عشق
عشق سے جا نہیں کوئی خالی دل سے لے عرشہ تک بھلے ہے عشق
یہ ایک بلائے بد ہے۔ اگر یہ فرما دو طاقت کو کہنی عطا کرتا ہے تو

یہ بوٹ کا دوسرا کا نام بھی ہے۔ اس آفت ناگہانی کی خاص نظر عنایت ہے تو دل پر :-

جوش محیط عشق میں کیا جی سے گفتگو اس گوہر گرامی سے اب ہاتھ دھو ہو
بیسر کو عشق کے خاص رخ سے آشنائی ہے۔ وہ اسے باعث عیش و

نشاط نہیں سمجھتے۔ ان کے خیال میں اسکا نتیجہ ہمیشہ یاس انگینہ ہوتا ہے۔
بیسر اس معاملہ میں مروجہ طرز خیال کی پیروی کرتے ہیں لیکن یہ محض کورانہ
تقلید نہیں۔ بیسر کی آنکھوں کو عشق نے اپنا ہی جلوہ بخشا تھا۔ کہتے ہیں
کہ عشق نے ان کے دل کو اپنا نشانہ بنایا تھا۔ اسی نے ان کے دل کو غلگین
و پذیر مردہ کر دیا تھا۔ یہ واقعہ صحیح ہو یا غلط، بیسر کے اشعار سے صاف
روشن ہے کہ انہوں نے ان کو الف کو اپنے دل میں صحیح جوش کے
ساتھ محسوس کیا تھا :-

بناں کے عشق نے بے اختیار کڑا ڈالا وہ دل کہ جسک احرارائی میں اختیار ہا
وہ دل کہ شام دسمر جیسے پکا پھوڑ تھا وہ دل کہ جس سے ہمیشہ جگر دنگار ہا
تمام عمر گئی اسہ ہاتھ رکھتے ہمیں وہ دردناک علی البغیم بے قرار ہا
ستم میں غم میں سر انجام کھا گیا کہنے ہزاروں حسرتیں تھیں تپہ دل کو مار ہا
بہا تو خون ہو آنکھوں کی راہ پر نکلا رہا جو سینہ سوزاں میں داغدار ہا
سو اگو جسے فراموش کاریوں لگے کہ اس سے قطرہ خوں بھی نہ یادگار ہا

عشق کی جانگنی کا مسرت بھرا اظہار ہے۔ طرز بیان عام ہے خیال
اور اظہار خیال میں مروجہ طریقہ کی پابندی کی گئی ہے۔ لیکن کسے اس
قطعہ کی واقعیت سے انکار ہو سکتا ہے ؟ بیسر ازل سے درد مند دل لیکر
آئے تھے، عشق کی کاوشوں نے اس درد مندی میں اضافہ کیا، ان کی

افتاد زندگی نے عشق کی تائید کی۔ انہیں چاروں طرف اپنی ذاتی حیران
 اصیبی کی کائنات نظر آیا۔ یہی سب سے کمیر کی دنیا اس قدر تاریک ہے کہیں
 امید کا ستارہ جھلکا ہو انظر نہیں آتا۔ ان کی زندگی درد سے معمور تھی،
 بچوں کی سنجی، تنگدستی و عسرت، پھر دلی کی تباہی، عام بربادی
 و انقلاب نے ان کے حساس دل کو غم و الم کا مرقع بنا دیا تھا :-

ایکے کیسے مکان ہیں ستھرے ایک ازاں جملہ کربلا ہے یہاں
 اک سسکتا ہے ایک مرزا ہے ہر طرف ظلم ہو رہا ہے یہاں
 صد تمنا شہید ہیں یک جا سینہ کو بی ہے غریب ہے یہاں
 دیدنی ہے غرض یہ صحبت شوق روز و شب طرفہ ماجرا ہے یہاں
 خانہ عاشقاں ہے جائے خوب جائے روینکی جا بجائے یہاں
 عالم ایک کربلا ہے۔ ارمان آتے ہیں تو شہادت حاصل کرنے
 کیلئے۔ کوئی سسکتا ہے تو کوئی دم توڑ رہا ہے۔ غرض ہر طرف
 ظلم ہی ظلم نظر آتا ہے۔ پھر سینہ کو بی کیوں نہ ہو۔ آہ و نالہ، گریہ و بکا کے
 سو کوئی چارہ کار نہیں۔ میر ہیں اور گریہ :-

مجھے کام رونے سے اکثر ہی ناصح تو کب تک مے منہ کو دھوتا رہیگا
 ان کے دل نے وہ نالہ یہ اکیلا ہے جس سے جس کے بھی ہوش
 اڑتے ہیں۔ لیکن میر کو کچھ شوق گریہ نہیں۔ کیا کریں دل کے ہاتھوں
 مجبور ہیں :-

منع گریہ نہ کروئے ناصح اس میں بے اختیار میر کی بھی
 انسان مجبور گریہ کیوں نہ ہو جب اس عالم میں کوئی امید نہ آئے۔
 جب چمن دہریں وہ نکبت گل سے کبھی آشنا نہ ہو، جب اسکے دل کی

کلی کسی نہ کھلے :-

ہم تو ناکام رہی جہاں میں رہے یاں کیسے اپنا مدعا نہوا
اگر قید و عبرت نگاہ ہو تو میر کو دیکھو اور عبرت حاصل کرو، اگر
گوشِ نصیحتِ یونش ہو تو میر کی سنو اور عقل کے ناخن لو :-

سب تو قی ہی نہیں یہ سر زیں تخم خواہش دل میں تو بوتای کیا
امید عیش و عشرت خواہش بجا ہے۔ زمین سخت ہے آسمان دور
ہے، فلک ایک لمحہ کیلئے بھی فرصت عیش نہیں بخشا۔ ہمیشہ یا بوسی
قسمت انسانی میں لکھی ہے :-

اب کے بھی سیرنگ کی جی میں مہن ہی اپنی جگہ بہار میں کچھ قفس رہی
میں پاشکستہ جانہ کا قافلے کو پاس آتی اگرچہ دیر صدائے جوس رہی
جوں صبح ہن چن میں ہم کل کے ہنس کے فرصت رہی جو تیر بھی ہو یک نفس ہی
کتنی حسرت آگیں تصویریں ہیں۔ اس درد مندی میں فرصت
زندگی کے یک نفس ہونے کا خیال اور اندوہ رہا ہوتا ہے :-

کہا میں نے گفتا ہے گل کا ثبات کلی نے یہ سن کر تبسم کیا
صرف گل ہی نہیں ساری دنیا پائدار ہے۔ جہلِ عمر کم ہے،
اس جہلِ کم میں بھی اک لمحہ عیش میسر نہیں۔ تمام دنیا وی چیزیں
فانی ہیں :-

آئی نظر جو گور سلیمان فی ایک روز کو چے پر اس خضر کے تھا یہ رقم ہوا
کا ذکر کشاں جہاں میں لہجہ تھا لہجہ پیا یان کا۔ مور کی خاکِ قدم ہوا
دنیا سے دل لگانا غلط، جاہ و چشم پر بھروسہ کرنا حماقت، زرد و مال
پر زعم کرنا عیث ہے۔ نا امیدی، اس کے ساتھ دنیا کی بے ثباتی، پھر دل

کیوں نہ خزن ویاس کا نشانہ ہو:۔

چار دیواری عاصر تیر خوب جاگہ ہے پہ پہ بے بنیاد
یہی بے بنیادی دیکھ کر تیر تازہ واردان بساط ہوئے دل کو تیر کہتے
ہیں کہ اس دنیا میں کسی سے دل نہ لگائیں، ورنہ حسرت و تاسف کے

سوا کیا حاصل ہونا ہے ایسی صورت میں قناعت ہی بہتر ہے:۔
بود نقش و نگار سا ہے کچھ صورت اک اعتبار سا ہے کچھ
یہ جو مہلت جسے کہیں ہیں عمر دیکھو تو انتظار سا ہے کچھ
منہ نہ ہم جبریوں سے کھلاو کہنے کو اختیار سا ہے کچھ
ضعف پیری میں زندگانی بھی دوش پر اپنے بار سا ہے کچھ
نقش و نگار دنیا کی بے اعتباری، مہلت عمر کی کمی، اپنی
بیکسی و بے اختیاری، ضعف پیری سے زندگی کا بار دوش ہونا بے
کصاف و پر تاثیر بیان ہے۔

عشق کی ستم انگیزی، یاس و حیران کی مونہرانی، بے ثباتی دنیا
فقر و قناعت کی تلقین، یہی تیر کی شاعری کے اربع عناصر ہیں۔
انہیں کا بیان مختلف پیرایہ میں تیر کی غزلوں میں موجود ہے۔
یہ مضامین نئے نہیں لیکن جس مونہر پیرایہ میں تیر نے ان کی ترجمانی کی
ہے وہ کسی دوسرے اردو شاعر کو دیر نہیں۔ اگر تیر نظم کے مجموعہ ہوم
سے آشنا ہوتے، اور بجائے غزل، نظمیں لکھتے تو وہ دنیا کے ایک
بہترین شاعر یاس ہوتے۔ تیر نے جس تاثیر، مضامین، درد مندی
کے ساتھ ان جذبات کی ترجمانی کی ہے اس سے گمے انکار ہو سکتا
ہے۔ لیکن ان کی تصدیق کتنی مخصوص طرز کی، وہ انسان کو چند

خاص کو الف سے آشنا کرتے ہیں۔ تصویر کا دوسرا رخ انکے کلام میں نظر نہیں آتا۔ رنج و اہم بجا لیکن انسان اپنی ہمت و طاقت سے مصائب کو برداشت کر سکتا ہے۔ دنیا کی خرابی و بربادی درست لیکن انسان اس مشکل کے آسان کرنے کا رستہ کم از کم تلاش کر سکتا ہے۔ قبر کے دل میں اس قسم کا خیال بھی کبھی نہیں ہوتا۔ وہ جب یہ اعتقاد کے قائل ہیں۔ جو کچھ ہوتا ہے وہ ہو رہیگا۔ انسان صرف مصائب کا شکار ہو سکتا ہے اور اس۔ دوسرا کوئی چارہ کار نہیں۔ تیسرے دنیا سے قطع تعلقی کی تلقین کرتے ہیں اور جو۔ خ زندگی کا ودھلا تے ہیں، اسے دیکھ کر کسی کا جی دنیا میں لگ بھی نہیں سکتا۔ تیسرا جی زندگی کا نقشہ کھینچتے ہیں :-

آج کل بیکار ہیں ہم بھی	بیٹھ جا چلنے ہمارے ہم بھی
آج میں کچھ ہیں آج میں کچھ ہیں	تھکے روزگار ہیں ہم بھی
منع گریہ نہ کر تو اے ناصح	اس میں بے اختیار ہیں ہم بھی
ناٹے کر یو سمجھ کے اے بابلی	باغ میں یک کنار ہیں ہم بھی
گریز خود رفتہ ہیں تیرے نزدیک	اپنے تو یاد گار ہیں ہم بھی

کبھی حسرت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ اسی حسرت کا سادگی، صفائی، پاکیزگی اور ترنم کے ساتھ بیان ہے۔ جب تیرے جذبہ کی ترجمانی کرتے ہیں، ایسے جذبات جو ذاتی طور پر محسوس کئے گئے ہیں تو ان کے اشعار میں ایک حیرت انگیز سادگی رونما ہوتی ہے، سیدھے سادھے، مختصر، نرم و ملائم الفاظ میں وہ اپنے منفرد احساسات و تاثرات کا نہایت صفائی، درد انگیزی اور جامعیت کے ساتھ اظہار کرتے ہیں اور انکے

شعریں ایسا ترنم ہوتا ہے کہ گویا ان میں روحِ موسیقی جلوہ گزیر حیرت
 ہوتی ہے اس پر کہ وہ ان معمولی الفاظ میں کیا جادو بھر دیتے ہیں جس سے
 ان کا اثر دل پر اس قدر گہرا ہوتا ہے۔ ان الفاظ میں ایک کیمیاوی نفع ظاہر
 ہوتا ہے۔ اور ان کی فطرت بدن جاتی ہے۔ ہر لفظ اپنی جگہ پر نہایت سہولت
 و آسانی سے جم جاتا ہے۔ الفاظ کی ترتیب بھی وہی ہوتی ہے جو بول چال
 میں مستعمل ہے۔ یہ تو ظاہری نہیں ہوتا کہ غزل لکھی گئی ہے بلکہ ایسا معلوم
 ہوتا ہے کہ گویا کوئی باتیں کر رہا ہے اور باتیں بھی ایسی جو دل کی گریبان گیر
 رہتی ہیں۔ اگر یہ لفظ کو الگ الگ دیکھا جائے تو ان میں کوئی خاص بات
 نہیں لیکن ان کے میں سے ایک خاص سحر پیدا ہو جاتا ہے۔

میر کا دل مسور بھی ہیں۔ خارجی و باطنی تصویر نہایت حسن و تجلی سے
 کھینچتے ہیں :-

کہا میں نے کتنے گلی کا ثبات کھلی نے یہ سُن کر عزم کیا
 کسی تازہ و شگفتہ تصویر ہے۔ اسکی تازگی میں ناپائندہ سی کمی
 جھلک ہے جس سے یہ زیادہ پر اثر ہو جاتی ہے :-

تازگی اس کے لب کی کیسا کہئے بیکمٹری اک گلاب کی سی ہے
 یہاں بھی وہی شگفتگی ہے :-

اچھی ہو گئیں سب میریں کچھ نہ دوائے کلام دیکھا اس بیمار سی لبت آفرقہ تم تھام کیا
 عہد جوانی رورو کا تاپیری میں نہیں تھیں نہ یعنی رات بہتے جاگے صبح ہوئی آ کر کیا
 یوں کی پسیدہ میں ہم کو نخل جو پھوٹا نہ راگور ورو صبح کیا دن کو چوں کہ شام کیا

خارجی نقوش نہیں، باطنی کوائف کا پردہ راز اظہار ہے۔

میر کے کلام میں خامیاں بھی ہیں۔ اصل نقص لیکن ان کے کلام کی ناہمواری

ہے۔ اسکا معتد بہ صمد نہایت ہی پست و مبتذل ہے۔ استعجاب ہوتا ہے تو اس پر کہ ایک ہی شاعر نے اسقدر اعلیٰ اور مبتذل اشعار کس طرح لکھے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا دویسٹر میں ایک غزل کے محو و تنگ میدان میں نفیس و پاکیزہ اشعار تراشتا ہے، ایسے اشعار جو دل پر تیر و نشتر کا کام کرتے ہیں، جو ایک مرتبہ پڑھنے کے بعد دماغ پر نقش اور زبان پر جاری ہو جاتے ہیں۔ دوسرا نہایت ہی معمولی، عامیانا، بیٹھنکے اشعار موزوں کرتا ہے، جسے شاید شاعری سے کوئی واسطہ نہیں جس میں نہ قوتِ حاشہ موجود ہے۔ نہ قوتِ تخیل، جس کو قوت نے ناقذانہ نظر و بدعت ہی نہیں کی ہے۔ اس بچید کا سمجھنا مشکل نہیں حقیقت میں دویسٹر میں۔ ایک جس کے حساس دل پر مختلف جذبات و کوائف گزرے ہیں، جسے اپنی زندگی اور اپنے ماحول میں چند عبرت آگیاں حقیقتوں کا مظاہرہ اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ جب تیسرا ان ذاتی محسوسات و حقائق کی عکاسی کرتے ہیں تو ان کے اشعار تاثیر سے لبریز ہوتے ہیں۔ دوسرا فارسی کے زیر اثر ہے۔ وہی مضامین موزوں ہوتے ہیں جو عام طور سے فارسی میں پائے جاتے ہیں۔ مضامین ہی نہیں، وہی منہشیں اور تشبیہیں بھی ہیں جو اردو شاعری میں فارسی سے مستعار لی گئی ہیں۔ جب تیسرا تقلید کے زیر اثر خامہ فرسائی کرتے ہیں تو ان کے اشعار یک تنہا مکمل انخطاط ہو جاتے ہیں۔ اسی حقیقت کی وجہ سے تیسرے کے کلام میں یہ ناگوار ناہمواری ہو گئی ہے۔ اس ناہمواری کا اثر اور ناگوار ہو جاتا ہے جب یہ ناہمواری مختلف غزلوں میں نہیں بلکہ ایک ہی غزل کے مختلف اشعار میں رونما ہوتی ہے۔ اکثر اعلیٰ و ادنیٰ

اشعار کجا جمع ہو جاتے ہیں جن سے طبیعت منغض ہوتی ہے اور بعض قوت
رشتہ صبر و شکیبائی یک نخت ٹوٹ جاتا ہے :-

ہستی اپنی جناب کی سی ہے یہ نمائش سراب کی سی ہے
ناز کی اسکے لب کی کیا کہئے پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
بار بار اس کے در پہ جاتا ہوں حالت اک مضطرب کی سی ہے
میں جو بولا کہساکہ یہ آواز اسی خانہ ثراب کی سی ہے

میسران نیم باز آنکھوں میں

سار بھی شراب کی سی ہے

کیسے صاف و شستہ اشعار ہیں! اور میسر کے مخصوص اندازیں لیکن
اسی غزل میں یہ اشعار بھی ملتے ہیں :-

نقطہ خال سے ترا ابرو بیت اک انتخاب کی سی ہے
آتش غم میں دل بھننا شاید دیر سے بوکباب کی سی ہے
رعایت لفظی، مصنوعی خیال، دونوں نقص موجود ہیں۔ تا فیروز درو کا
سریسے پتہ ہی نہیں۔

(۳) میسر صرف عشق مجازی سے آگاہ تھے، لیکن اکثر سماع عشق حقیقی کے
معجزوں کا بھی تذکرہ کرتے ہیں اور کبھی ان کا بیس ان نہایت ہی
دلکش پیرائے میں ہوتا ہے :-

ہے ماسوا کیا جو مریہ حر کہئے آگاہ سارے اس سے ہیں آگاہ
جلو ہیں اس کی شائیں ہیں اس کی کیا روز کیا خور کیا رات کیا ماہ
ظاہر کہ باطن، اول کہ آخر اللہ اللہ اللہ اللہ
لیکن عشق حقیقی کے مرد میدان اردو شاعری میں میسر درو ہیں۔

اکثر درد عشق مجازی کا بھی تذکرہ کرتے ہیں لیکن وہ خود فرمائے ہیں کہ بوا الہوسی عشق مجازی نہیں۔ جس عشق مجازی کا ان کے کلام میں بیان ہے وہ پیر کی محبت ہے جو مطلوب حقیقی تک پہنچا دیتی ہے۔ میر درد کبھی عشق کے دامن میں گرفتار نہیں ہوئے۔ دوستان ہمدم تو کئی گئے۔ لیکن محبوبوں سے کبھی سابقہ نہیں پڑا۔ اس وجہ سے جہاں میر درد کے کلام ہیں بوا الہوسی نہیں وہاں وہ عشق کے کشتیوں سے نابلا معلوم ہوتے ہیں۔ دوستی عشق کا بدل نہیں ہو سکتی۔ دوستی میں وہ بات کہاں جو عشق میں ہے :-

عشق کو ایک نظر کافی ہے

آگہی پہلے سے درکار نہیں

دوستی برسوں کی ہمرازی ہے

جلدی بازی کا یہ بازار نہیں

موبھی سکتی ہے کبھی وہ حالت

گو ہو مدت کا خلوص اور نیاز

ایک لمحہ میں بتاتی ہے جو گت

پیاری صورت کبھی پیاری آواز

اس انسانی جذبہ سے، اس زور اس کیفیت سے درد کی شاعری خالی ہے لیکن وہ عشق حقیقی سے باخبر ہیں۔ اس وجہ سے اکثر انہیں جیمز ہیریجس وغیرہ سے کہیں کہیں ان کا موضوع اعلیٰ وارفع ہے۔ لیکن یہ خیال صحیح نہیں۔

عشق مجازی ایک عام انسانی جذبہ ہے جس سے ہر دل آشناۓ عشقِ حقیقی بہت ہی نایاب ہے اور چند ہی نفوس ایسے ہیں جو اس سے دہمی باخبر ہیں۔ اسلئے جن اشعار میں عشقِ حقیقی پنہاں ہے وہ زود اثر نہیں مٹتے اور ان کا اثر عوام پر جلد منتقل ہی نہیں ہوتا۔ اسلئے درد کے شعار کی تاثیر کا حلقہ تیر کے مقابلہ میں کم وسعت رکھتا ہے۔ قابلِ غور امر ایک اور بھی ہے۔ عشقِ حقیقی کا مرتبہ عشقِ مجازی سے بلند تر ہے لیکن شاعری میں یہ سوال پیدا ہی نہیں ہوتا اگر شاعر کا دل آشناۓ عشق ہے اور وہ اپنے تجربات کی صحیح ترجمانی کرتا ہے تو اسکے اشعار اچھے ہونگے، عشقِ حقیقی ہے یا مجازی یہ سوال خارج از بحث ہے۔ مہل دیکھنا یہ ہے کہ جذبات اصلی ہیں یا نقلی، پر جوش طریقے سے محسوس کئے گئے ہیں نہیں اسلئے درد کی برتری کا یہ ثبوت نہیں ہو سکتا کہ وہ عشقِ مجازی چھوڑ کر عشقِ حقیقی سے سروکار رکھتے ہیں۔ اسکے علاوہ عشقِ حقیقی کچھ انکی جائز نہیں تیر و سودا کے کلام میں بھی اسکی چاشنی موجود ہے۔ درد کی خصوصیت محض یہ ہے کہ وہ ہمیشہ عشقِ حقیقی کی وجہ سے جو کوائف دل پر طاری ہوتے ہیں ان کی ترجمانی کرتے ہیں۔

دونوں جہان اس خالقِ مطلق کے نور سے روشن ہے۔ دیو و مریم
اسی سے آباد ہیں، اسی کے سایہ میں شیخ و برہمن بستے ہیں۔ کوئی جگہ
اس سے خالی نہیں :-

جگمیں اگر ادھر ادھر دیکھا تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
لیکن جس مند پر وہ جلوہ فرما ہے وہاں عقل کا گد نہیں اور گدز ہو تو
کہو کہ جب عقل تیر خودی سے باہر نہیں ہو سکتی :

یا رب یہ کیا طلسم ہے اور ان فہمیاں دوڑے ہزار آب سے باہر نہ جاسکے
 اسی کنہ تک پہنچنے سے عقلِ انساں عاجز ہے لیکن یہ تو سمجھ سکتی ہو
 کہ اسکی جھلک پر مخلوق میں پنہاں ہے۔ آنکھیں ایسی بھی ہیں جو اس
 کے جلوہ سے مطلقاً آفتنا ہیں۔ ایسی آنکھوں سے تو امکانہ ہونا بہتر ہے۔
 تجھی کو جو یاں جلوہ فریاد دیکھا برابر ہے دنیا کو دیکھانہ دیکھا
 اس عالم میں کثرت کا مسکن ہے۔ لیکن اگر غور سے دیکھو تو اس کثرت
 میں وحدت کا جلوہ نظر آئے گا :-

جمع میں افراد عالم ایک ہیں گل کے سب اوراق پریم ایک ہیں
 ہوئے کب کثرت سے وحدت میں غل جسم و جاں گو دو ہیں باہم ایک ہیں
 اسلئے دل کو ہوں ہو تو اسی کی، تمنا ہے جستجو ہو تو اسی کی۔ اگر نہیں
 تو پھر دل کی کوئی قدر و قیمت نہیں :-

کیا فرق داغ و گل میں کس گل پر توجہ ہو کس گل کا وہ ل ہے کس میں تو نہ ہو
 لیکن یہ تمنا ہے جستجو کچھ آسان نہیں۔ تعینات کے پردے حقیقت کو مستور
 کرتے ہیں۔ ہاں ایہ پردے اٹھ جائیں تو پھر ہر طرف وحدت کا جلوہ
 نظر آئے۔ یہ دل انساں ہی میں طاقت ہے کہ اسکا مسکن بن سکے :-
 ارض و سما کہل تری وحدت کو پاسکے میری دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے
 جب تک جان ہے اسکی جستجو ہو، جب تک زبان ہے اسی
 کی گفتگو ہو :-

مراجی ہے جب تک غی جستجو ہے زباں جب تک ہے یہی گفتگو ہے
 لیکن شوق کی ہم جلد سڑیں ہوتی۔ غنچہ دل کی کشاد آسان نہیں :-
 مرا غنچہ دل ہے وہ دل گرفتہ کہ جسکو گسولے کبھو واندہ دیکھا

اذیت، مصیبت، ملامت، بلائیں، غرض اس عشق کی بدولت کیا کیا نہ دیکھا۔ لیکن کبھی آئے اگر اپنا تماشہ نہ دیکھا۔ تغافل نے اس کے کیسی سی آفتیں برپا کیں مگر اسے نظر التفات نہ کی۔ مگر یہ اس کا قصور نہیں۔ خود اپنی زندگی مثل حجاب حائل ہے۔ جب تک یہ حجاب درمیان سے نہ اٹھ جائے جلوہ یار ممکن نہیں :-

حجاب رخ یا رستمے آپ ہی ہم کھلی آنکھ جب کوئی پردانہ دیکھا
تغافل ایک طرف اور فریبت ہستی کم پھر دل آفت رسیدہ
کیوں نہ ہو۔ جس آفت کا درد تذکرہ کرتے ہیں، جس یاس و حرمان کا وہ
بیان کرتے ہیں وہ دنیاوی نہیں۔ نہ شام و مثل شام تیرہ روزگار
ہیں، نہ صبح وہ مثل صبح گریبان دریدہ ہیں لیکن یہ تیرہ روزگاری
یہ چاک گریبانی کسی معشوق مجازی کی وجہ سے نہیں۔ یہ فریبت دہی، اس
جدائی کا احساس صرف دل ہی کو نہیں، تمام عالم میں ہی عالم ہے۔
کیونکہ سات جہان کو اس کی جدائی کا احساس ہے :-

کچھ دل تیلاغ میں نہیں تنہا شکستہ دل ہر غم دیکھتا ہوں تو ہے کاشکتہ دل
درد کے تجربات، میر کے تجربات سے مختلف ہیں، جس طرح میر کسی مکمل
تجربہ کا نقشہ نہیں کھینچتے، اسی طرح درد بھی کسی خاص تجربہ کا واضح
بیان نہیں کرتے بلکہ منفرد اثرات و نامکمل تصورات کی جھلک دکھاتے
ہیں۔ درد اکثر مربوط غزل لکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ خود
فرماتے ہیں :-

کلام مربوط عجیب لذت رکھتا ہے۔ اور دل کو شکستہ کر دیتا ہے
لیکن جس ربط و مطابقت کا نقشہ ایک نظم میں نظر آتا ہے وہ درد

کی غزلوں میں موجود نہیں ہاں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی غزلوں میں
انتشار خیالات و پراگندگی جذبات نسبتاً کچھ کم ہے۔ جن تجربات کی
درد ترجمانی کرتے ہیں وہ غیر مانوس ہیں، اور اکثر درد ان تجربات کو
اس جوش و وجد کے ساتھ محسوس نہیں کرتے۔ جو میر کا حصہ ہے اسلئے
درد کے اشعار میر کے اشعار سے کم تاثیر کے حامل ہیں جس طرح میر
کے کلام میں دو قسم کے اشعار ملتے ہیں، شخصی اور مصنوعی، یہی واقعہ
درد کے ساتھ بھی وابستہ ہے بعض اشعار سے فوراً نتیجہ مترشح ہوتا ہے
کہ یہ وجدانی کوائف دل پر گزرے ہیں جنکی عکاسی صفحہ کاغذ پر منظور ہے
لیکن اکثر اشعار ایسے بھی ملتے ہیں جو محض رسماً لکھے گئے ہیں۔ درد
فرماتے ہیں :-

بندہ نے کبھی شعر بدون آمد کے سوا اہتمام آور دے موزون نہیں کیا۔
پھر بھی صاف مثل روزِ روشن عیاں ہے کہ بعض جذبات نے دل میں
یہ جان پیدا کیا ہے۔ اور بعض نے سطح دریا پر کوئی کھر بھی نہیں
رونمائی :-

کہا جب تیغ ابوسے تو جیسے قندِ جزیات ہے لگاتار کہنے پر قندِ کمر نہیں سکتا
دلِ آوارہ تلخے بال کسی کی زلف سے آواز علاج آوارگی کا اس سے بہتہ نہیں سکتا
نہیں جلتا کچھ اپنا تیرے عشق کے آگے ہمارے دل پہ کوئی اور توڑ نہیں سکتا
یہاں محض آور دینے یہ اشعار اصلیت و صداقت سے
مبرا ہیں۔ صاف ظاہر ہے کہ درد نے ان اشعار میں محض مروجہ
خیالات کا رسمی اظہار کیا ہے۔ ان خیالات نے ان کے دل و
دماغ میں کچھ بھی یہ جان نہیں پیدا کیا ہے رعایت لفظی بھی موجود ہے۔ پورے قند

قند مکہ کر دل آوارہ - زلفت - آوارگی - اثر مطلق نہیں - ان خیالات نے خود شاعر کے دل کو مسور نہیں کیا، اسکے تخیل کو پر پرواز پھیلا نے پر آمادہ نہیں کیا، اسلئے ان میں روح شاعری مفقود ہے - اس طرز میں اور درد کے مخصوص رنگ میں آسمان و زمین کا فرق ہے :-

ارض و سما کہات مجی سعت کیے پاسکے میرا لیل سے وہ کہ جہان تھا سما کے
وحدت میں تیری حرف دوئی کا ناسکے آئینہ کیا مچال تجھ منہ دکھا سکے
قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے اسکا پیام دل کے سو اکون لاسکے
تافل خدا کی یاد پرست بھول نہا اپنے تیں بھلا دے اگر تو بھلا سکے
یا رب یہ کیا طلسم ہوا دراکن فہمیاں دوڑے ہزار آپ سے باہر نہ جاسکے
جذبات ابھر تے ہیں، موج اٹھتی ہے، بلند و پر جوش، ہر ہر لفظ
اثر میں ڈوبا ہوا نظر آتا ہے - آوروں کا کہیں نشان نہیں، تمام آما ہی آمد
کی جلوہ گری ہے - بہر کیف، درد کی دنیا بھی تیر کی دنیا جیسی محدود
و تنگ ہے - عشق حقیقی، اور اسکے لوازمات کے علاوہ دوسرے انسانی
جذبات و کوائف، خیالات و احساسات درد کیلئے زیادہ بہت
نہیں کہتے - دنیا کے بو قلموں جلوہ پران کی نظر نہیں ٹھہرتی - کیونکہ
انہیں تو پس پردہ کوئی دوسرا ہی جلوہ نظر آتا ہے - مشاہدہ عالم
مشاہدہ کی حیثیت سے، درد کے کلام میں موجود نہیں -

درد صاف، شستہ، پاکیزہ زباں میں اپنے خیالات محسوسات
کی ترجمانی کرتے ہیں - بیان میں کہیں رکاوٹ یا الجھاؤ نہیں - الفاظ
سب پر مد سے سادہ معمولی عام فہم ہیں لیکن ان سے حقیقت کی
بو آتی ہے - مختصر مگر جامع پیرایہ میں وہ مشکل سے مشکل اور عمیق سے

عمیق خیالات کو ادا کر دیتے ہیں جس سے اکثر حیرت ہوتی ہے۔ ترنم و موسیقی بھی موجود ہے اور نہایت ہی دلکش۔ گویا ہر لفظ جذبات سے لبریز اور ہر شعر ترنم سے معمور ہے۔ لیکن یہ ترنم ایک مخصوص و محدود قسم کا ہے۔ درد کے اشعار میں درد بھی ہے لیکن وہ دلدوزی نہیں جو میسر کے اشعار میں پنہاں ہے۔ درد کے اشعار کی مثال ایک چوٹے اور عمیق دریا کی سی ہے۔ جو بغیر کسی رکاوٹ اور بغیر کسی عجلت کے رواں ہے۔ سطح پر سکون ہے۔ کبھی کبھی کوئی موج اٹھ کر سطح دیا پر فطرتی ہے۔ پھر مٹ جاتی ہے مگر دریا ہمیشہ رواں ہے۔ میسر میں یہ سکون و طمانیت نہیں۔ وہ مثل ایک سیل کے ہیں، جو زور و شور سے رواں ہے جسکی سطح پر ہزاروں موجیں اٹھتی ہیں اور فنا ہو جاتی ہیں جسے ایک لمحہ کیلئے بھی سکون و قرار میسر نہیں۔ یعنی میسر کے جذبات زیادہ پر جوش ہیں، اسلئے وہ دلوں پر اثر بھی جلد کرتے ہیں۔ ان جذبات نے میسر کی ہستی میں ایسا طوفان پیدا کیا ہے جس سے انکا سکون ہمیشہ کیلئے ضائع ہو گیا ہے اسی وجہ سے میسر کے رگ گیس خون کے عوض درجاری و ساری معلوم ہوتا ہے۔ جس یاس و حراماں، جس ناامیدی کی وہ تصویر کھینچتے ہیں، کسی دوسرے کو میسر نہیں۔ درد اپنی زندگی کی یوں تصویر کشی کرتے ہیں :-

جس لئے آئے تھے ہم سو کر چلے	تہمت چند لینے دے دھر چلے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں چلے	زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ایک دم آئے ادھر ادھر چلے	کیا ہمیں کام ان گلوں سے اوصبا

شمع کے مانند ہم اس بزم میں چشم آگے تھے دامن تر چلے
 چوں شرعے ہستی بے بودیاں بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے
 ساقیاں لگ رہا ہے چل چلاؤ جب تلک ایس چل سکے ساغر چلے
 کس قدر سہل، نرم و ملائم، صاف الفاظ میں اپنے جذبات کی ترجمانی
 کی ہے۔ اظہار جذبات میں کوئی دقت نہیں۔ ہر لفظ اپنی مخصوص جگہ
 پر کس موزوں طور پر قائم ہے اور ہر لفظ اس قدر شفاف ہے کہ صاف
 کو الٹ کی جھلک نمایاں ہوتی ہے۔ الفاظ اگر الگ الگ دیکھے جائیں تو
 ان میں کوئی خاص بات نظر نہیں آئیگی۔ لیکن اس غزل میں اور الفاظ
 کی مطابقت و موزونی کی وجہ سے ایک عجیب کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔
 حسب معمول ترنم بھی موجود ہے اور کتنا دلپذیر! اشعار میں نغمے ہیں
 اگرچہ بے ربط و بے ساز۔ اب تیسریہ راگ لاپتے ہیں :-

غیر نہ آئے صدا کر پلے میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے
 جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم سو اس عہد کو اب فنا کر چلے
 شفا پائی تقدیر ہی میں نہ تھی کہ مقدور تک تو دوا کر چلے
 وہ کیا چیز ہے آہ جس کے لئے ہر اک چیز سے لٹا کر چلے
 کوئی نامہ سدا نہ کرتے نگاہ سو تم سے نہ بھی چھینا کر چلے

گیس کیا جو پوچھے کوئی ہم سے پھر
 جہاں میں تم آئے تھے کیا کر چلے

اس غزل میں درد کی نقل سے کچھ زیادہ ہی صاف، سیدھے معمولی
 الفاظ کا استعمال ہے وی دور و فی یہاں بھی ہے۔ جذبات و کوائف کی جھلک
 بھی صاف نمایاں ہے۔ ترنم بھی ہے اور کس قدر سحر آفریں! بلکہ اگر درد

کے اشعار میں یاس و ناامیدی کی ابتدا تھی تو یہاں اسکی تکمیل ہے :-
 زندہ گی ہے یا کوئی طوفان ہے ہم تو سس جینے کا ہاتھوں چلے
 اس شعر میں وہ تاثیر، وہ صلیبت، وہ درد کہاں جو تیرے اس
 شعر میں موجود ہے :-

جو تجھ بن نبی جینے کو کہتے تھے ہم سو اس عہد کو اب وفا کہ چلے
 یہی فرق تمام اشعار میں موجود ہے۔ تیرے درد و تاثیر میں درد سے
 دو قدم آگے ہی رہتے ہیں۔

بہر کیفیت درد بھی اپنے مخصوص رنگ میں خوب ہیں۔ اس میدان
 میں، اگر دو شاعری میں ان کا کوئی نہ مقابل نہیں :-

ہم نے کس رات نالہ سر نہ کیا پر اسے آہ نے اثر نہ کیا
 سب کے ہاں تم ہوئے کر مفلح اس طرف کو کبھی گزرنہ کیا
 دیکھنے کو رہے تر سے ہم نہ کیا رحم تو نے بر نہ کیا
 کون سا دل ہے وہ کہ میں میرا غامہ آباد تو نے گھر نہ کیا
 تجھ سے ظالم کے ساتھ آیا جان کا میں نے کچھ غلط نہ کیا

ان اشعار کی تاثیر سے کسے اتکار ہو سکتا ہے ؟ درد کبھی اپنے کو اتھ سے
 جاتے نہیں دیتے۔ اسلئے ان میں وہ اثر خود رنگی نہیں۔ جو میر کا شیوہ
 ہے۔ درد اپنے کو لئے دے رہتے ہیں۔ اسوجہ سے ان کے اشعار میں
 ایک خاص شان پیدا ہو گئی ہے جو اور کسی میں نہیں۔ اس شان، اس
 خود داری سے دلی مرعوب سا ہو جاتا ہے۔

درد، تیرے درد فطرتاً، مجنس تھے۔ سودا ان دونوں سے مختلف
 طبیعت لیکر آئے تھے۔ تیرا بے یقینی خون بھر سے انہیں ملنے لگتا ہے

الفاظ میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ سننے والوں کے دل چپٹیں جلتے ہیں۔ سودا نے اپنے زور و طبیعت میں پروردگار بھی موزوں کئے لیکن ان میں وہ اثر نہیں کیونکہ جہالت نہیں۔ تیسرے کی آنکھیں دل کی طرف جھکی ہوئی تھیں، وہ اپنے جذبات و کوائف کے نظارہ میں مستغرق رہتے، ایسے حمد تن مجو کہ دنیا و مافیہا کی اکثر خبر نہ ہوتی۔ سودا کی آنکھیں وا تھیں، وہ دنیا کی بوقلمونی کا مشاہدہ کرتے تھے۔ اسلئے ان کی دنیا تیسرے دور کی دنیا کی طرح محدود و تنگ نہ تھی۔ وہ تمام انسانی کوائف و جذبات، تجاالات، و تصورات، سب سے مظاہریت خارجی کا جائزہ لیتے تھے اور ان کی ترجمانی اپنے اشعار میں کرتے تھے۔ اسلئے ان کے مضامین میں زیادہ تنوع ہے، اور وہ یگانگیت نہیں جو تیسرے دور میں نظر آتی ہے۔ سودا میں ایک اور صفت بھی تیسرے دور سے بڑھ کر ہے۔ وہ الفاظ و تراکیب کے استعمال میں زیادہ جوشیاری اور غور و فکر سے کام لیتے تھے اور بحیثیت نئے الفاظ اور دیدہ زیب بندشوں کی تلاش میں رہتے تھے۔ اسلئے جہاں تک الفاظ اور بندشوں کا تعلق ہے ان کی برتری مسلم ہے۔ اسکے علاوہ سودا کے کلام میں جدید و نادر تشبیہیں بھی ملتی ہیں جو تیسرے دور کو مر نہیں۔ سنگ گف تشبیہیں، پراثر اور گویا تصویریں تیسرے دور کے اشعار میں بھی موجود ہیں لیکن ان میں نہ نوع اور نہ درست نہیں۔ جو سودا کا حصہ ہے۔ وہ بھی نئی تشبیہیں اختراع کرتے ہیں اور پھر نہایت حسن و خوبی سے اشعار میں جڑ دیتے ہیں۔ لیکن الفاظ، بندشیں، استعارے خود قابل تعریف کیوں نہ ہوں، ان سے کسی شاعر کی برتری ثابت نہیں ہو سکتی یہ شخص ایک ذریعہ نہیں انجمن

جذبات کا اسلئے قابل غور چیزیں جذبات و خیالات ہیں ان کی اہلیت اور واقفیت ان کا جوش و خروش۔ اگر معیا محض لفظی رہے تو سو دا کو تھ لڑا اردو کا بہترین غزل گو تسلیم کرنا پڑے گا۔ لیکن اگر الفاظ کے ساتھ جذبات و خیالات کی بھی چالیں کی جائے تو سودا کی برتری ثابت کرنا مشکل ہی نہیں غیر ممکن ہے سودا کی غزل گوئی کا نمونہ یہ ہے:-
 گل پھٹکے ہے اورونکی طرف بلکہ نہ بھی لے خانہ برانداز چمن کچھ تو ادھر بھی
 کیا ضد ہوئے ساتھ خدا جاسے وگرنہ کافی ہے تسلی کو مرے ایک نظر بھی
 لے اہم قسم ہے تجھے رونے کی جائے تجھ چشم سے ٹپکا ہے کھو نخت جگر بھی
 کس مستی موہوم یہ نازاں ہو نوا ہیار کچھ اپنے شب روڑ کی ہر تھک و خبر بھی
 تباہ تھے ماتم میں ہیں شام سیہ پوش رہتا ہے سدا چاک گریبان سحر بھی
 سو و اتری تریاد سے آنکھوں میں کٹی رہا

آئی ہے سحر ہونے کو ملک تو کہیں مر بھی
 وہ سوز و گداز جو تیر و درد کو میسر ہے یہاں مقود ہے اور کیوں نہ ہو
 جب سو دا دل گداختہ اپنے ساتھ نہیں لائے تھے۔ وہ تو ہمیشہ شگفتہ
 و شاداب نظر آتے تھے۔ اگر الفاظ و بندش پر نظر کی جائے تو بھی نمایاں
 فرق ظاہر ہو گا۔ الفاظ سادے سادے نہیں۔ بندشیں بھی ایسی نہیں کہ
 جیسے کوئی باتیں کرتا ہو۔ الفاظ اور خصوصاً بندشوں میں شوکت و رعب سا
 معلوم ہوتا ہے۔ ہر لفظ اپنی جگہ پر مثل گیسٹہ کے جڑیا گیا ہے۔ رد و بدل سے
 مطلب فوت ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ لفظی خوبصورتی یہاں بدرجہ اتم موجود
 ہے۔ شعر گو یا ایک حسین مورستہ ہو گیا جہاں روح جذبات موجود نہیں۔
 انہیں شکر یا مدد کو لطف ضرور حاصل ہوتا ہے لیکن وہ لطف جو کسی

کام کے حسن انجام سے ملتا ہے۔ شاعر نے اپنے مطلب کو صاف و مکمل، حسین و پختہ طریقہ سے ادا کیا ہے۔ لیکن اشعار یہ اعتبار معنی دل پر تیر و نشتر کا کام نہیں کرتے غالباً خود شاعر کے دل میں ان کے تصور سے کوئی جوش و خروش پیدا نہیں ہوا ہے۔ الفاظ و ترکیب حسین سی، لیکن یہ محض ایک ذریعہ ہیں۔ یہ بجائے خود کہتے ہی حسین کیوں نہ ہو۔ ان سے اشعار کے رتبہ میں بلند سی ممکن نہیں۔ ہاں! ایک قسم کا موزن ضرور حاصل ہوتا ہے۔ وہی سرور جو کسی حسین چیز کے دیکھنے سے ہوتا ہے۔ لیکن یہ میر کے اشعار کی طرح دل کو بے اختیار نہیں کر دیتے۔ اکثر سودا میر کے مخصوص میدان میں بھی قدم رکھتے ہیں۔ درد و یاس کی تصویر، دنیا کی ناپائیداری کا نقشہ یکھتے ہیں :۔

جاتے ہیں لوگ قافلے کے پیش و پس چلے دنیا عجب سراپا جہاں کے بس چلے
کیوں صبا سلام ہمارا بہار سے ہم تو چین کو چھوڑ کے سوئے نفس چلے
لے غمچہ آنکھ کھول کے ٹھک تو چمک دیکھ جمیعت دلی بہ تری پھول سنس چلے
تیرے سخن کو میں بسر و چشم چھا مالوں ہزار بار اگر دل پر بس چلے
نخلا جو مالہ دل سے تو سینہ سے دوڑے شک سن مردان قافلہ بانگ جس چلے
صیا داب تو یکھئے نفس سے جھیں یا ظالم چٹک چٹک کے پروا لگس چلے

میر و درد کی غزلوں سے مقابلہ کرنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ جذبات شخصی نہیں۔ وہ جوش و خروش بھی نہیں، سودا نفسی کو اقف کی ترجمانی نہیں کرتے۔ مشاہدہ عالم نے جو نظارہ ان کو دکھایا ہے، اسی کی وہ تصویر کشی کرتے ہیں۔ طرزِ کلام خاص نہیں عام ہے :۔

جاتے ہیں لوگ قافلے کے پیش و پس چلے دینا عجیب سراپے جہاں لگے بس چلے
ظاہر ہے کہ کسی مشاہدہ کی نقاشی منظور ہے۔ قافلہ دنیا کا ذکر ہے
اپنی حرماں نصیبی کا رونا نہیں۔ درد کے شعریں طرزِ کلام خاص
ہے عام نہیں :-

تہمت چنڈ اپنے ذمے دھر چلے جس لئے آئے تھے ہم سو کر چلے
قافلہ زندگی کا ذکر ہے۔ نہ سراے دینا سے کوئی واسطہ ہے۔ اپنا
قصہ ہے اور اپنی داستانِ زندگی کا خلاصہ تیسرے کے شعریں طرزِ کلام
خاص بھی نہیں۔ خاص الخاص ہے۔ شعر کیا ہے حسرت و حرماں کی
کلید ہے :-

فقیرانہ آئے صدا کر چلے میاں خوش ہو دم دعا کر چلے
مشاہدہ عالم بھی ذاتی تجربہ ہے، داخلی نہیں خارجی۔ اسلئے نہیں
کہہ سکتے کہ تیرے درد ذاتی تجارب کی نقاشی کرتے ہیں۔ اور سودا
کے تجارب مصنوعی ہیں۔ جو آنکھیں دیکھتی ہیں، کان سنتے ہیں،
یہ سب شخصی تجارب ہیں۔ اصل فرق یہ ہے کہ تیرے درد، خصوصاً
تیرے جو درد و جوش ہے وہ سودا کو میسر نہیں۔ تاثر سے معمور شعرا
سودا کے دیوان میں بھی ملتے ہیں لیکن ان کی تاثیر دل کی گریباں گیر
نہیں ہوتی۔ تیسرے کا ہر لفظ ایک مستقل درد ہے اور ہر شعر ایک نوا
سودا کے اشعار میں یہی بات موجود نہیں۔ ان کے اشعار میں
عالم کے مختلف رخ کی تصویریں ہیں۔ سودا کی تصویریں
لگا ہوں کو خیرہ کہتی ہیں، تیسرے کے شخصی جذبات کی حسرت افزا
تصویریں دل میں جا گزریں ہوتی ہیں۔

سودا کی آنکھیں دیدہ منا کی طرح داغیں۔ ان آنکھوں سے وہ قلوبی عالم کے نظارہ کناں تھے، پھر وہ دنیا کے گونا گوں جلووں سے کیونکر باخبر ہوتے۔ وہ صرف دنیا کے کسی مخصوص و محدود حصہ سے آشنا نہ تھے، ان کی چشم عالم گیر تھی۔ درد کی طرح وہ عالم کی ریلینوں میں ہمیشہ جلوہ بکتا کے متلاشی نہ تھے۔ سودا نے بھی صوفیانہ خیالات کی اکثر ترجمانی کی ہے لیکن وہ عشقِ حقیقی سے نابلد تھے، اسلئے وہ کثرت کا نظارہ درد سے زیادہ کرتے، اور اسکی نیرنگیوں سے زیادہ باخبر تھے۔ برسرِ طرح وہ مظاہرات سے آشنا تھے، اسی طرح وہ باطنی کوائف کے بھی اسرار سے واقف تھے۔ مگر تماشائی کی حیثیت سے۔ سودا ہمیشہ اپنے جذبات میں مستغرق نہیں رہتے بلکہ تمام جذبات انسانی کے تماشائی تھے، اور ان کی اپنے تخیل کی مدد سے ترجمانی کرتے جو مضامین و خیالات ان کے دماغ میں جلوہ گر ہوتے، جو جذبات و کوائف ان کے دل میں موجزن ہوتے، جو نقوش ظاہری ان کا تخیل اختراع کرتا، ان سب کی ایک شعر میں ترجمانی ممکن نہ تھی میر درد، سودا۔ سمجھوں کو شعر کی کم ظرفی کا احساس ہوا تھا۔ میر کثرت سے قطعہ کا استعمال کرتے ہیں، درد کم دبیش مر لوبط غریں نظم کرتے ہیں، لیکن اس کم ظرفی کا غالباً کسی کو سودا سے زیادہ احساس نہیں ہوا۔ ان کے دماغ میں جو طوفانِ محسوسات و تصورات برپا ہوتا، اسے وہ دو مصرعوں میں بند نہیں کر سکتے، اور اکثر قطعہ کا استعمال روارکتے ہیں۔ غور سے دیکھنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر نفسِ شعر و غزل میں خوش تھے، اور ان کو شعر مفرد میں کسی خاص

نقص کا احساس نہیں ہوا۔ دردِ اپنی کم و بیش مربوط غزلوں کے حدود میں
مگن نظر آتے ہیں۔ سودا کو یہ قناعت میسر نہیں۔ وہ چاہتے تھے کہ جتنا
معانی ہو سکیں، ایک شعر کے پیمانہ مختصر میں بھر دیں۔ لیکن دریا کو
کوزہ میں بند کرنا ممکن ہی نہیں۔ اسلئے ان کے اشعار کی معنی آفرینی
سے جہانِ دل سرور ہوتا ہے وہاں خیالات کے مکمل نہ ہونے سے
دل کو تاسف بھی ہوتا ہے۔ سودا کو فطری طور پر وسعت کی ضرورت
تھی۔ اسی لئے وہ اکثر قطعہ بندی پر مجبور ہوئے۔ ان کے خیالات کا
سیلاب انہیں وسیع و فراخ میدان کی تلاش پر آمادہ کرتا :—

تجربہ بن غیب، معاش ہو سودا کا اندنوں تو بھی ملک ہو جا کے ستمگار دیکھنا
نہ حرف نہ حکایت نہ شعر نہ سخن لئے سیر باغ نے گل و گلزار دیکھنا
خاموش اپنے کلیۂ احزان میں روز شب تنہا ٹپے ہوئے در و دیوار دیکھنا
باجلے اس گلی کو جہاں تھارا گذر لے صبح تا شب نام کئی بار دیکھنا
تسکینِ دل نہ ہمیں بھی پائی تو بھرل پڑھنا یہ شعر کہ کچھ عواش عار دیکھنا
کہتے تھے ہم نہ دیکھ سکیں ذہن بھر کو پر جو خدا دکھاے سولا چار دیکھنا
عاشق کی حرماں نصیبی، پراگندگی و انتشارِ خاطر، تنہائی کی مصیبت،
وحشت، جنون، یاس و حسرت، یہ سب اس قطعہ میں موجود ہے۔
ہر شعر ایک موثر نقش ہے اور سب نقوش ملکر ایک نقشِ کامل تیار
کرتے ہیں۔ اگر سودا کہیں کسی ذاتی تجربہ کی عکاسی کرتے ہیں تو کبھی کسی

واقعہ کا زندہ بیان :—

ترغیب نہ کر مجھ کو ان چلنے کی ہو سودا اس یانے اب ہم سے چہل نکالی ہے
وار دینِ اسکے کل گھر میں نہ کچھا تیوری سی چڑھا صوت کچھ اور بنالی ہے

ہر بات پر میری اور دل سے جیسے شک
 مجھ پر وہ کنیہ ہے نوکر پہ چوگالی ہے
 غیر اسکے اشات سے جب کہنے لگے لوگ
 اٹھائیں یہ کھرتب یا مے کی پالی ہے
 ایک نہیں سیوں بولا کیوں جاتے ہو ٹمٹھو
 جاؤ گے تو یہ مجلس پھر لطف سے خالی ہے
 اشعخ نے یہ سنکر بولا کھڑے ہو
 سر پر سے بلا اپنی جوں توں کی میں لی ہے
 پس غور کر لے نادان جس گھر میں یہ صحبت ہے
 واں جلے خوشی آنا یہ خام خیالی ہے
 عاشق کا نرم ہار میں جانا، اسکے ورود پر عشوق کا تیوری چڑھانا،
 غیروں سے چشمک زنی کرنا اور اسے کنیتا گالی دینا، غیروں کی چوٹیں،
 عاشق کا اپنی بے غزنی محسوس کر کے اٹھنا، اسکا غم و غصہ، ایک عہد
 کا طنز اگھنا جاؤ گے تو یہ مجلس پھر لطف سے خالی ہو، اس شوخ کا صفا
 صفا عاشق کو بلا سے بغیر کرنا۔ اس جھلک کا پورا پورا نقشہ سودا نے
 الفاظ میں اتارا ہے۔ صرف مختلف حرکات کا سین ہی نہیں مختلف
 آوازوں کا بھی چربہ اتارا ہے۔ پھر آخری شعر میں اس سین کا نتیجہ اخذ
 کیا ہے۔ آخری شعر شعر اول سے پیوستہ ہے۔ اس مطابقت سے
 معنی مکمل ہو جاتا ہے اور کسی شے کی تمنہ نہ انتظار کا کاش سودا
 اس طرح کے قطعے اور نظم کرتے! لیکن تقاضائے زمانہ سے مجبور ہو کر
 وہ آمادہ شعر گوئی ہوئے۔ اگر ان کی غزلوں کو معیار غزل گوئی سے
 جانچا جائے تو وہ میر و درد کے غزلوں کے مقابلہ کی نہیں۔ ان کو
 وسعت کی ضرورت تھی اسلئے وہ غزل و شعر کے تقاضے کو
 دوسروں سے زیادہ محسوس کرتے، لیکن ان کو رفع نہ کر سکے۔
 ان میں بھی اتنی جدت و قوت اختراع نہ تھی کہ اپنے لئے کوئی نیا رتہ
 تجویز کرتے۔ حالانکہ اگر کسی کو نئے رتہ کی ضرورت تھی تو سودا کو

تجویز بھی کیا تو ایک مقررہ رستہ یعنی قصیدہ جسکا آگے ذکر ہو گا بہر کیف ان کی طرزِ اداسیت ہی پختہ اور محکم ہوتی ہے۔ الفاظ اور بندشوں کی وہ نہایت غور و فکر سے تجویز کرتے ہیں اور کسی جوہری کی طرح انکو اپنی اپنی مخصوص جگہ پر جڑ دیتے ہیں۔ الفاظ میں شوکت و رفعت بندشوں میں جدت و ندرت ہوتی ہے۔ ان کی تشبیہیں فطرت کے مشاہدہ کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ انکے استعارے نادر و نایاب ہوتے ہیں۔ اس معاملہ میں بھی سودا کے اشعار میں نسبتاً زیادہ تنوع ہے۔ سودا کی قادر الکلامی مثل روز روشن ہے۔ ان کے کلام میں ایک بے پایاں زوہ بھی ہے جو تیر و درد کو میسر نہیں۔ وہ اپنے خیالات کی اس زور و شور، اس تزک و احتشام سے ترجائی کرتے ہیں کہ ہر عامہ مرعوب ہو جاتا ہے۔ یہ ہنگامہ خیزی یا یہ طنطنہ کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں :-

مقدور نہیں سکی تجلی کے بیاں کا	چوں شمع سراپا ہوا اگر صرف بیاں کا
برے کو تعین کرد دل سے اتحاد	کھلتا ہے لکھی پل میں طاسات جہاں کا
اس گلشن ہستی میں عجب ید رہے لیکن	جب چشم کھلی گل کی تو موسمِ خزاں کا
دکھلائے لجا کے تجھے مصر کا بازار	لیکن نہیں خواہاں کوئی و اجنہ گراں کا
سودا جو کھوجو گوش سے ہمت کی سنے تو	مضمون یہی ہے جبرئیل کی فضاں کا
ہستی سے عدم تک نفس چند کی ہیرا	دینا سے گذرنا سفر ایسا ہی کہاں کا

(۴)

(۱) پیر، سودا، درد پر جو ناقدانہ فطر ڈالی گئی ہے اسے اردو غزلوں کے محاسن اور نقائص کا اندازہ ممکن ہے۔ شعرائے مابعد نے اپنا اپنا مخصوص رنگ قائم کیا لیکن کسی نے غزل کے حدود اربعہ سے باہر قدم نہیں رکھا، یعنی دیگر اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی لیکن خود صنفِ غزل کی ماہیت کو نہ بدلا، اور اس صنف میں اور اصناف سے زیادہ آزمائشِ سخن کی۔ اسلئے غالب، مومن، ذوق کے کلام پر بمسوط مفصل بحث کی ضرورت نہیں۔ جو عام نقائص صنفِ غزل یا متقدمین کی غزلوں میں پائے جاتے ہیں وہ ان کی غزلوں میں بھی موجود ہیں۔

سودا کی اسنادی اور قادر الکلامی ذوق کے حصہ میں آئی۔ لیکن وہ رنگین تخیل جو سودا کو فطرت نے ودیعت کیا تھا، وہ جوش و خروش، وہ شوخی و ظرافت ذوق کی قسمت میں کہاں! ذوق بالاطبع ذرا خشک طبیعت واقع ہوئے تھے مختلف جذبات و تمیلات کو کامل پختگی، حسن و خوبی اور اختصار کے ساتھ بیان کرتے ہیں لیکن اس لفظی خوبصورتی کا بھی ان کے شعرا میں وجود نہیں جو سودا کے کلام میں تمام ملتی ہے۔ جہل کمی یہی کہ جن کو اہل نفسی، جن تصورات خیالی کی یہ ترجمانی کرتے ہیں، وہ ان کے دل و دماغ میں کچھ بھی آتش افروز سی نہیں کرتے۔ اسلئے تاثیر بھی گویا ایک قلم مفقود ہے۔ ان کا میدان شاعری سودا کے

میدان سے محدود رہے۔ مضامین غزل ہر قسم کے ان کی غزلوں میں بھی پائے جاتے ہیں۔ لیکن ذوق عموماً اخلاقی مضامین سے زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں۔ اور ان کی ترجمانی صفائی شستگی اور پاکیزگی کے ساتھ کرتے ہیں۔ ان کے اشعار میں تقریباً تمام وہ خوبیاں جو نثر میں ہوتی ہیں موجود ہیں۔ خیالات کا اظہار اس سہل و آسان طریقہ سے کرتے ہیں کہ وہ فوراً سمجھ میں آ جاتے ہیں، انکے بیان سیدھے طور سے کرتے ہیں۔ نفوش ظاہری کے ذریعہ سے نہیں، اور ان کو نہایت مختصر و جامع و صحیح پیرایہ میں پیش کرتے ہیں۔ لیکن مزید حسن ہوشاعری میں ہوتا ہے، جذبات کی گرمی، تخیل کا رنگ سرسبز مفقود ہے۔ یہی شے اکثر سودا کے کلام میں نظر آتی ہے اور ذوق میں نہیں ملتی۔ سودا بھی اکثر مصنوعی خیالات و محسوسات کا اظہار کرتے ہیں لیکن وہ یہ قدرت رکھتے تھے کہ مصنوعی کو اصلی بنا سکیں۔ ذوق کو فطرت نے اس طاقت سے محروم رکھا۔

ذرا آگے بڑھا کے ۔ ۔

تربانِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھو	بجا کہ جسے عالم اسے بجا سمجھو
یہ عمر رفتہ کی اپنی صدائے پا سمجھو	عزیز و اس کو نہ گھڑ پال کی صد سمجھو
جو یہ قضا ہو تو لے غافل و قضا سمجھو	انفس کی آد و شد ہے نماز اہل حیات
اس آرزو میں کہ تم اپنا خاک پا سمجھو	تمہاری راہ میں ملے پرخاک میں لکھو
لبِ جراحتِ دل کو لبِ عا سمجھو	دعائیں دیتے ہیں ہم دلیہ تیغ قاتل کو
جو رو برو ہوا سے صورت آشنا سمجھو	تمہیں ہر نام سے کیا کام مل آئندہ
نہیں بہت کم زر خالص سے زردی خیرا	

تم اپنے عشق کو لے ذوق کی میا سمجھو

جن خصوصیات کا اظہار بیان ہوا وہ سب اس غزل میں موجود ہیں

اور وہ نقائص بھی جلوہ فرما ہیں۔ خیالات کا اظہار کامیاب ہے لیکن اس سے دل سرور اور تخیل مخلوط نہیں ہوتا۔ کیونکہ خود ذوق کو اصلی انبساط حاصل نہیں ہوا۔ سر سر آورد کی جلوہ گری ہے، آمد بیساختگی کا کہیں نام نہیں۔ پختگی اور کہنہ مشقی ظاہر ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ذوق نے یہ اشعار جذبات و خیالات کے بیجاں سے متاثر و مجبور ہو کر نہیں موزوں کئے، یہاں محض ایک شاعرانہ مشق ہے مشافی سلم ہے لیکن شاعری کا غصہ بہت ہی کم ہے۔ عموماً ذوق کی غزلوں سے یہی نتیجہ مترشح ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی غزلوں میں محفل اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دیا ہے۔ ذاتی جذبات و کوائف کا اظہار منطوق نہیں اسلئے وہ سنگلاخ زمینوں، مشکل طرحوں میں غزلیں لکھتے ہیں اور غزلیں کامیاب بھی ہوتی ہیں۔ اپنے اوصاف کی وجہ سے خراج تحسین بھی چولی کرتی ہیں لیکن ایک مرتبہ پڑھ لینے کے بعد پھر ان کو دوبارہ پڑھنے کی خواہش نہیں ہوتی :-

بلبل ہوں صحن باغ سے در شکستہ پر
عقلمے سراغ سے دور اور شکستہ پر
کیا ڈھونڈتے دشت گم شدگی میں مجھے کدو
خیم سے الگ ایساغ سے دور اور شکستہ پر
ساتی بطن شراب و تجھ بن پڑتی ہی
اشخ خوش باغ سے دور اور شکستہ پر
خود آگے پہونچے نام جو ہو مرغ نامہ پر
مرغان کوہ وزاغ سے دور اور شکستہ پر
اس مرغ ناتواں پہرے حسرت جوہ گینا
پر ہے نشان باغ سے دور اور شکستہ پر
گنہاہر دل کا قصد کماں دایر تیرا تیر

لے ذوق سے طاہر دلی کو کہاں فراغ
کوسوں ہے وہ فراغ سے دور اور شکستہ پر

ردیف، مٹے دور اور شکستہ پر ہمشکل، قافیہ، چرچا، ”سراغ“
بجھی مشکل۔ اس غزل میں صرف یہی التزام ہے کہ ردیف کے لفاظ
کی رعایت ہر شعر میں موجود ہے اور وہ اپنی جگہ پر چسپاں نظر آئیں۔
قوافی بھی سہل نہیں۔ ان کا بھی خیال لازمی ہے۔ کہنا پڑتا ہے کہ ذوق
نے اس سنگلاخ زمیں کو خوب ہی سرسبز کیا ہے۔ لیکن معیار شاعری
سے اس غزل کا رتبہ کچھ بلند نہیں۔ رعایت لفظی کے سوا اور کیا رکھا ہے۔
محض قافیہ پیمائی شاعری کا مترادف نہیں ہو سکتی :-

ساقی بطِ شراب تجھ بن پڑی ہوئی غم سے الگ ایاغ سے دوا و شکستہ پر
بطِ شراب میں محض لفظی رعایت ہے۔ اگر ردیف میں شکستہ پر
کا ٹکڑا نہوتا تو پھر ”بطِ شراب“ کا بھی بیان نہوتا۔ اسی شکستہ پری
کی رعایت تمام اشعار میں موجود ہے۔ ”بلبل“، ”پر وانه“، ”حقاً“، ”مرغان“
”مرغ نامہ بر“، ”تیر“، ”طاہر دل“، ہر جگہ یہی رعایت مد نظر ہے۔

عموماً پہلے شاعر کے دل میں جذبات کی لہر اٹھتی ہے، اسکا
تخیل موجزنہ پر مائل ہوتا ہے، پھر وہ اپنے دلی کوائف، اپنے
تصورات ذہنی کی صورت لفاظ میں نقش بندی کرتا ہے۔ اور
الفاظ کی تجویز، بندشوں کا اختراع، نقوش ظاہر کی جستجو، ان جذبات
و خیالات کو اور بھڑکاتی ہے اور انہیں لطیف سے لطیف تر بناتی ہے
ان کو نئے نئے محسوسات و تصورات سے مالا مال کر کے ان کی
قدر و قیمت میں چار چاند لگاتی ہے۔ ذوق کا یہ طرز عمل نہیں۔

اسی وجہ سے ان کے اشعار میں صلیبت اور واقعیت کی کمی ہے۔
وہ قصداً شعر کہتے ہیں۔ کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ الفاظ کی تلاش،
بندشوں کی جدت، نفوش ظاہری کی تجویز جذبات و نیالات میں
ایک لہر پیدا کرتی ہے۔ ایک موج سطح پر نمودار ہو جاتی ہے اور
اشعار میں تاثیر کا جلوہ نظر آتا ہے :-

کیا غرض لاکھ خدا کی میمنوں دولت والے اکابندہ ہوں جو بندے میں محبت والے
یہ ہے جوں شیش ساعت وہ مکدر دلوں کبھی بل بھی گئے و دل جو کدورت والے
حوص کے پھیلنے ہیں پاؤں بقدر سبوت تنگ ہی تھے میں نیامیں غمت والے
نہیں خبر منع مجاور مری بالین ہزار نہیں خبر کشت پر واند زیارت والے
نہ ستم کا کبھی شکوہ نہ کرم کی خواہش دیکھ تو ہم بھی ہیں کیا صبر قناعت والے
ناہی گل کو نزاکت پہ چمن میں لہر و زووق
اسنے دیکھے ہی نہیں ناز و نزاکت والے

غزل طویل ہے لیکن صرف ان اشعار میں کچھ جذبات کی جھلک ہی
دوسرے اشعار میں ہوائے عشق کے اور کچھ بھی نہیں۔ وہ نشر سے
زیادہ وقعت نہیں رکھتے۔ یہ واقعہ اکثر ذوق کی غزلوں میں رونما
ہوتا ہے۔ ان کی طویل غزلوں میں کبھی ایسے اشعار نظر آتے جو کچھ
اثر رکھتے ہیں۔ مگر ان اشعار میں بھی وہ آمد، وہ بیباختگی، وہ تاثیر
نہیں جو میر و درد کا حصہ تھی، وہ جوش و نمروش، وہ شوکت،
وہ رنگینی کہاں جو سودا کے اشعار میں موجود ہے۔

ذوق نے چند قطعات بھی اہتمام و کاوش کے ساتھ نظم کیے ہیں
ان کا بھی وہی عالم ہے جو ان کی غزلوں میں عموماً نظر آتا ہے :-

کل ایک تارک دنیا سے میں نے پوچھا ذوق
 گذرتی ہوگی بارام زندگی تیری
 کہایہ اس نے کہ قید حیات میں انسان
 اٹھائے ماتھ جہاں سے دلیک کیا کہاں
 چھٹا جو کوئی گرفتاریوں سے دنیا کی
 رہا وہ خدمت مرشد کی قید میں برسوں
 گزرا ایک عمر میں پہنچا مقام عالی پر
 جو دستگاہ تصرف میں بھی ہوئی اکو
 ہمیشہ جنگ ہی بعد صلح کل کے بھی
 جو پیشہ ساری تو ہے وہ شرع کا باند
 نہیں جو دام علاق سے مطلق آزادی
 کہا ہے خوب کسی نے یہ شعر جربستہ
 کہ کر قطع تعلق کد ام شد آزاد
 بریدہ زہمہ با خدا گرفتار است

اس شعر کے مضمون کا خلاصہ آخری شعر میں موجود ہے۔ آزادی
 اس دنیا میں کسی شخص کو میسر نہیں۔ جو دنیا کا گرفتار نہیں وہ خدا کا گرفتار ہے۔
 تارک دنیا کو آرام کہاں نصیب، قید حیات میں انسان کو آسودگی کا کہاں
 حصول؟ اسی مضمون کو ذوق نے طول دیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ پہلے ذوق
 کو یہ فارسی شعر پسند خاطر ہوا۔ پھر جی میں خواہش ہوئی کہ جو خیال اس میں
 مختصر طریقہ سے نظم ہوا ہے اسے تفصیل کے ساتھ بیان کیجئے۔ نتیجہ یہ قطع ہے
 غزلوں کی طرح مضمون یہاں بھی اخلاقی ہے اور اسکا بیان زوراد پسند ہے

ساتھ ہوا ہے۔ لیکن طرزِ اداسی سے مشابہ ہے۔ فارسی شعر نے قافیہ اور
مضمون دونوں کی پابندی لازمی کر دی۔ قوافی نے پھر شعرِ اداسی
کے مضمون کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہاں ایک طرح کا ارتقائی خیال
بھی نظر آتا ہے۔ لیکن یہ ارتقاء خیال قدرتی نہیں۔ سراسر مصنوعی ہے۔
خیالات میں ناگوار خشکی بھی ہے جس سے دل منغض ہوتا ہے اور تخیل کو
کوئی لطف حاصل نہیں ہو سکتا۔ الفاظ کی ترتیب بھی تمام مصنوعی ہے
اور دلکشی سے خالی۔ اکثر کدختگی بھی نظر آتی ہے :-

کلیا تارکِ دنیا سے میں نے پوچھا ذوق کہ تو اٹھ کر اُدھر سے اُدھر ہوا پیوست
دوسرا مصرع کس قدر کدخت ہے ! اس سے سامعہ کو صدمہ پہنچتا
ہے۔ اور یہ کدختگی جو اس مصرع میں اس قدر عیاں ہے تمام قطعہ میں
موجود ہے۔ پھر سامعہ سرور ہو تو کیونکر؟ اصل یہ ہے کہ ذوق کے
کانِ نغمے سے آشنا نہ تھے۔ صرف اس قطعہ ہی میں نہیں، ذوق کے
بیشتر اشعار میں بھی موسیقی کی نمایاں کمی محسوس ہوتی ہے اور اگر کہیں
ترنم ہے بھی تو وہ دلکشی وہ سحر آفرینی کہاں جو میر و درد و سودا کو
اپنے اپنے مخصوص رنگ میں حاصل تھی :-

ہنگامہ گرم ہستی زاپادار کا چشماک ہے برق کی گتہ بسمِ شہر کا
آنا ہو گر تو آؤ کہ سینے سے چل کے اب استخوان میں آکے ٹھہرے دمِ انتظار کا
ہو پاکد امنوں کو خلش گرے کیا خطر کھٹکا نہیں نگاہ کو مگر کان کے خار کا

او ذوق ہوش گر ہے تو دنیا سے دور بھاگ

اس میکدہ میں کام نہیں ہو شیار کا
یہاں ترنم کا وجود ظاہر ہے لیکن وہ ترنم کہاں جو میر کے اشعار میں ہے۔

ہستی اپنی برباد کی سی ہے یہ نمائش سراب کی سی ہے
 رہیں طرح ذوق و سودا میں بہت کچھ مشابہت ہے اسی طرح غالب
 و سودا کے دماغ و تخیل میں بھی ہم رنگی ہے۔ غالب نے محسن الفاظ تو
 سودا سے نہیں سیکھا لیکن خیالات کی بلندی اور تخیل کی پروازیں سودا کا
 اتباع کیا۔ غالب کا دماغ بلند اور تخیل وسیع تھا، ان کا مطمحظ رنگ
 و محروم نہ تھا۔ اسلئے وہ مروجہ مضامین غزل پر تفاعت نہیں کرتے۔
 اکثر اعلیٰ فلسفیانہ مضامین کو جامعہ شاعری سے آراستہ کرنا چاہتے ہیں۔
 غالب کو بھی شعر مفرد کی کم ظرفی کا احساس ہوا تھا اور وہ اکثر مربوط
 غزل یا قطعہ بندی کی راہ اختیار کرتے ہیں۔ لیکن غالب نے بھی غزل
 کے نقائص کو رفع نہیں کیا۔ قدرت نے ان کو یہ قوت عطا کی تھی
 کہ وہ مصنوعی جذبات و خیالات کو جوش کے ساتھ محسوس کریں، اس
 میں وہ سودا سے برتر تھے، اور اسی وجہ سے ان کے کلام میں سودا
 سے زیادہ کامیاب اشعار ملتے ہیں۔

عشہ بہ قطر ہے دیر میں فنا ہو جانا درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا
 تجھے قسمت میں مریحی ہریت قفل الجبد تھا لکھا یا کئے بنتے ہی جدا ہو جانا
 اب جفل سے بھی ہیں محروم ہم اندام اس قدر دشمن ابواب فنا ہو جانا
 ضعف سے گریہ بدل پدم مڑ ہوا باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا
 نچنے سے جلوہ گل ذوق تماشا غالب
 چشم کو چاہتے ہر رنگ میں ہو جانا

غالب بھی نئی تشبیہیں، نئے استعارے تراشتے ہیں۔ قفل الجبد،
 پانی کا ہوا ہو جانا۔ سودا کی شوخی بھی موجود ہے لیکن تائید میں یہ سودا سے

برتر ہیں۔ غالب کو بھی ذوقِ تماشائیس ہے۔ انکی آنکھیں بھی وا ہیں۔
یہ بھی مشاہدۂ عالم کے نظارہ سے آشنا ہیں۔ تصورات خارجی ،
محسوسات باطنی کو ان کے دیدہٴ بینا دیکھتے ہیں اور یہ انکی ترجمانی
کرتے ہیں۔ محسوسات و جذبات پر خیالات و تصورات کو تزیین
دیتے ہیں۔ مشکل سے مشکل مضمون کو آسانی سے بیان کرتے ہیں :-
عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہونا درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہونا
کس دقیق و مشکل مضمون کو کس سہولت و جامعیت سے بیان
کیا ہے۔ غالب کی ایک خصوصیت اور بھی ہے جو ان کو سواد سے مشابہ
کرتی ہے۔ اکثر یہ چاہتے ہیں کہ شعرِ مفرد میں مختلف خیالات و جذبات
یا ایک ہی خیال ، ایک ہی جذبہ کے مختلف پہلو کا اظہار ہو۔ اس ارادہ
میں جامعیت کے ساتھ مکملہ تو معلوم ! لیکن یہ ایک ترکیبِ استعمال
کرتے ہیں جس سے کچھ کامیابی کی شکل نظر آتی ہے چند خیالات کو ایک
شعر میں کامل طور سے بیان کرنا تو ممکن نہیں لیکن غالب کا خیال کو
اس پیرائے میں بیان کرتے ہیں جس سے دوسرے خیالات کی طرف
توجہ منعطف ہوتی ہے اور شعر بڑھکڑہن ان دوسرے خیالات کی
جستجو میں محو ہو جاتا ہے۔ گویا محشرِ ستانِ خیال کا دروازہ کھل جاتا
ہے اور غالب کا شعر اس دروازہ کی کلید ہے۔ اگر دریا کے کنارے
کھڑے ہو کر کوئی شخص نظارہ کرے تو اکثر سطحِ دریا پر اسے سکون
نظر آئیگا۔ پھر اگر وہ ایک پتھر کا ٹکڑا اٹھا کر بھینک مائے تو سطح
دریا پر ایک لہر نمودار ہوگی ، یہ لہر دوسری لہروں کو بیدار کرے گی۔
لہروں کا دائرہ بڑھتا جائیگا ، ایک بھنور کی کیفیت نمایاں ہوگی اور

یہ لہریں پھلتے پھلتے نطر سے غائب ہو جائیں گی۔ غالب و سودا کے
اشعار اکثر دریا سے تخیل میں اسی قسم کی لہریں پیدا کرتے ہیں :—
منحصر مرنے پر ہوجسکی امید ناامیدی اسکی دیکھا جائے
غالب بہ نسبت اور شاعروں کے زیادہ اہتمام سے قطع بندی
پر مائل ہوئے۔ ان قطعوں میں کافی تنوع بھی ہے۔ کہیں نصیحت
مقصود ہے تو وہ تازہ و اردان بساط ہوئے دل کو زندگی کی
حسرت خیز ناپائیداری سے آگاہ کرتے ہیں۔ کہیں مشاہدہ عالم
کی تصویر کشی کرتے ہیں تو وہ ساکنانِ خطہ خاک کو بہار کی عالم
آرائی کا تماشا دکھاتے ہیں۔ کہیں شاہ کی مدح میں نغمہ سرائی
کرتے ہیں۔ کبھی دل کے ذوقِ تنواری کا نقشہ تو کبھی عدالت
ناز کا نظارہ زور قلم سے صفحہ کاغذ پر کھینچ دکھاتے ہیں۔ غرض
مختلف طریقہ سے اپنی رعنائی خیال کے جلوه سے نگاہ دیدہ ور کو
آشنا کرتے ہیں :—

پھر اس انداز سے بہار آئی	کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
دیکھو لے ساکنانِ خطہ خاک	اسکو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سرتاسر	روکش سطح چرخِ مینائی
سبزے کو جب کہیں جگہ ملی	بنگیا روئے آب پر کائی
مبصرہ ہو گل کے دیکھنے کیلئے	چشمِ نرگس کو دی ہو مینائی
ہے ہوا میں شرباب کی تاثیر	بادہ نوشی ہے بادِ پیمائی

طریقہ بیان عام ہے لیکن ظاہر ہے کہ شاعر کے دل پر بہار کی عالم آرائی کا
نقش بیٹھا تھا، اسکی رنگینوں سے اسکا تخیل مسرور ہوا تھا۔ الفاظ میں

کیسی نازکی و شگفتگی ہے! یہ نازکی و شگفتگی اس بات کی شاہد ہے کہ یہاں محض آورد نہیں بلکہ اصلی جذبات کی ترجمانی منظور ہے۔ غالب فرماتے ہیں :-

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال ہم انجمن سمجھتے ہیں غلوت ہی نہیں
یہ شعر خود غالب کیلئے نہایت موزوں ہے۔ وہ حشر خیال تھے
اور اسی محشر کی انجمن شعر میں اکوڑ و کشی منظور تھی لیکن شعر مفر دیا غزل
میں کامیابی ممکن ہی نہ تھی۔ اسی لئے طبیعت قطعہ بندی پر اکثر
آمادہ ہو جاتی تھی۔ اگر قطعہ نہیں تو اکثر وہ مریوط غزل لکھتے اور مختلف
اشعار میں بہ اعتبار معنی ربط و مطابقت یکدگر کر کے کوشش کرتے :-
لازم تھا کہ دیکھو مرارت کوئی دن اور تنہا گئے کیوں یہ ہوتا ہوا کوئی دن اور
آئی ہو کل اور کج ہی کہتے ہو کہ جاؤں مانا کہ ہمیشہ نہیں، اچھا کوئی دن اور
جاتے ہو کہتے ہو قیامت کو ملنے کیا خوب اقامت کا ہو گیا کوئی دن اور
ہاں! وہ فلک پیر جو اں تھا ابھی غارت کیا تیرا بگڑنا جو نہ مرنا کوئی دن اور
تم ماہ شب چار دم تم تھے مجھے کچھ کیوں نہ ہا گھر کا وہ نقشہ کوئی دن اور
تم کو ان کے ایسے تھے کھرے دانوتد کہ نہ مالک الموت تقاضا کوئی دن اور
مجھے تمہیں نفرت تھی تیرے لڑائی بچوں کا بھی دیکھا نہ تھا شا کوئی دن اور
گزری نہ یہ حال یہ مدت خوش ناخوش گزرتا تھا جوں مرگ گزرا کوئی دن اور

اس غزل کی وجہ انتخاب خاص ہے۔ یہاں صرف مریوط خیالی
کا اظہار نہیں، جذبات میں واقعیت بھی ہے لیکن ربط و تسلسل مختلف
اشعار میں ناگزیر نہیں۔ سب شعر ایک ہی واقعہ سے وابستہ ہیں،
لیکن غزل میں خیالات و جذبات کی ابتداء، عروج و انتہا نہیں۔

اگر غور سے دیکھا جائے تو دوسرا اور تیسرا شعر مطلع سے پہلے ہونا چاہئے۔
 اسی طرح محاطیت کبھی عارف سے کبھی فلک پر سے، جی اس سے بھی
 کچھ امتزاج پیدا ہوتا ہے۔ اسلئے اس غزل کا ربط بھی ربط کامل
 نہیں۔ یہ غزل ثبوت ہے اس امر کا کہ شعر لئے اُر دو غزل گوئی سے
 احمقہ رخو گر ہوئے تھے کہ اسکی بے بطنی و برا کنڈگی ان کی فطرت
 ثانی بن گئی تھی۔ یہاں تک کہ اگر وہ کسی پرورد ذاتی جذبہ سے بھی
 مجبور ہوتے تھے تو اسکا اظہار ربط و موافقت کے ساتھ نہیں کئے
 اور جب جذبہ ذاتی نہیں فرضی و خیالی ہو تو پھر ربط و موافقت
 معلوم! غایبی کے اثر نے جہاں اُر دو شاعری کی پہلے زینوں پر لہراد
 کی وہاں اسکی ترقی کو ہمیشہ کے لئے روک رکھا۔

غالب کے کلام میں چند مخصوص نقائص بھی ہیں۔ ایک تو انکے
 کلام کی مخصوص ناہمواری ہے۔ میر و درد کی طرح انکا کوئی خاص
 انداز بیان نہیں۔ وہ کم از کم تین طرز سے اظہار خیالات کرتے ہیں
 پہلے رنگ میں فارسیت کا خلبہ ہے۔ الفاظ و بندشوں سے فارسیت
 صاف نمایاں ہے۔ صرف کہیں چند الفاظ اُر دو کے جوڑ دیتے ہیں
 اور اکثر نہایت بے موقعہ طریقہ پر :-

شبنم بہ گل لالہ نہ خالی زاد ہے	داغ دل بے درد نظر گاہ چاہے
دل خوں شدہ گنمکش حسرت ویدار	آئینہ بہ دست بیت بدست عنای
نمال میں تیری ہر وہ شوخی کہ بصدق	آئینہ بہ انداز گل آغوش کشاہے
محبوئی و دعوئے گر قمار ہی اہفت	دست بہ سنگ آید پیمان فناہے
معلوم ہوا حال شہیدان گذشتہ	تیغ مستقیم آئینہ تصویر نماہے

پہلے دوسرے اور چوتھے شعر میں اگر ہے کا لفظ بدل دیا جائے تو پھر یہ اشعار اردو کے باقی نہ رہیں گے۔ بندشیں تمام فارسی ہی کی ہیں۔ یہ حقیقت اس قدر ظاہر ہے کہ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ ایک طرف تو اس قدر فارسیست دوسری جانب انہما کی سادگی ہے۔ نہایت سیدھے، معمولی الفاظ میں، اختصار کے ساتھ آسان سہول فہم طرز میں اپنے خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ مطلب آسان نہیں ہو جاتا ہے۔ سمجھنے میں کوئی دقت پیش نہیں آتی :-

ابن مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
بات پرواں زبان کٹتی ہے وہ کہیں اور سنا کرے کوئی
بگ رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی
نہ سنا کرے کوئی نہ کہو گے برا کرے کوئی
ردک ہو کر غلط چلے کوئی بخشد و گرفتار کرے کوئی
کون ہے جو نہیں ہے جہنم کس کی حاجت و آرزو کوئی

جب توقع ہی اٹھ گئی غالب

کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

یہ سادگی کیسی دلپذیر ہے! ہر لفظ مثل بتور شفاف۔ ترنم بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ یہ غالب کی بھی خصوصیت ہے ترنم و موسیقی ان کے اشعار میں تمام نمایاں ہیں، جس طرح جذبات و خیالات میں تنوع ہے اسی طرح ترنم میں بھی گونا گون تغیر ہے۔ لیکن جہاں اکثر اشعار ترنم میں ڈوبے ہوئے نکلتے ہیں وہاں بعض مرتبہ آواز ذرا ابھری بھی ہو جاتی ہے۔ بہر کیف، غالب کا تیسرا رنگ

ان دورنگوں کے وسط میں واقع ہوا ہے۔ فارسی الفاظ اور بندشوں کی اس سیدھی سادھی وضع میں خوشگوار آمیزش ہے:۔

آہ کو چاہئے اک عمر اثر مونسے تک کون جیتا ہے ترخی لفسے بھرے تک
عاشقی صبر طلب اور تنہا تپاب دل کا کیا رنگ کوں چلے ہوئے تک
پرتو خورشید بنم کو فنا کی تعلیم میں بھی ہوں یا غنایت کی نظر ہوئے تک
یک نظر پیش نہیں فرست سہی غافل گرمی بزم ہے اک قصہ شمر ہوئے تک
غم ہستی کا اسد کس ہے بخیر مرگ علاج

شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اگر غالب کسی طرز خاص کے موجد ہوتے تو وہ یہی طرز اختیار کرتے
اس غزل میں وہ بدعنائی نہیں جو پہلے رنگ میں نظر آتی ہے۔ فارسی
بندشیں اور ترکیبیں میں لیکن یہ بکھدی نہیں معلوم ہوتیں۔ یہ نگہوں کو
بجلی اور کانوں کو خوشگوار معلوم ہوتی ہیں۔ اس رنگ میں
دوسرے رنگ کے لحاظ سے زیادہ گنجائش و وسعت ہے۔
ہر قسم کے خیالات اور متنوع جذبات کا اس طرز میں اظہار ممکن ہے
پھر ترنم بھی کسی صورت سے کم نہیں۔

غالب کے اشعار صرف بہ اعتبار طرز ناہموار نہیں۔ یہی
ناہمواری ان کے مضامین بھی موجود ہے۔ کہیں وہ اعلیٰ فلسفیانہ
خیالات کو جامعہ شاعری پہناتے ہیں تو کہیں موقع صوفیانہ تصورات
کو وہ ہر جوش و پراثر طریقہ سے بیان کرتے ہیں:۔

دل سر قہار ہے سانا نا لہجہ ہم اسکے ہیں ہمارا بوجھنا کیا
کہیں وہ گہرے اونیفس کو آنف کی ترجمانی کرتے ہیں تو کہیں

مشاہدہ عالم کا تازہ اور شکستہ نقشہ کھینچتے ہیں لیکن اس بلوونی کے ساتھ وہ اکثر پرانے اور فرسودہ خیالات، مروجہ عقیدہ جذبات کو عیاں اور ریک یک طور پر نظم کرتے ہیں۔ اس ناہمواری سے دل و دماغ اکثر متغض ہو جاتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی قریادگی کوئی لے نہیں، انکا نالہ پابند نے نہیں۔ اس وجہ سے غزل و شعر مفرد کی پراگندگی پراگندہ تر ہو جاتی ہے۔

دس، ذوق و غالب میں سودا کا رنگ جلوہ گر تھا تو حسن میں میر کا عکس نظر آتا ہے۔ غالب و سودا کی نازک خیالی اور معنی آفرینی ان میں موجود ہے۔ یہ بھی بلند و اعلیٰ خیالات کی ترجیح کرتے ہیں، اکثر ان کا تخیل اس قدر بلند پروازی کرتا ہے کہ مضمون مثل عتقا نظر سے غائب ہو جاتا ہے۔ انکی نازک خیالی مشہور و معروف ہو اس میں وہ غالب کے شریک ہیں :-

کرۂ خاک ہو گردش میں طیش سے میری مینہ مجنوںوں کہ زنداں میں آجی زادہ ط
زمیں کی گردش کا سبب کوئی قانون عالم نہیں۔ شاعر کے دل کی طیش ہے۔ زمیں کی گردش سے زنداں بھی گردش میں ہے۔ پھر اسے زنداں میں قید کرنے سے کیا حاصل ہو سکتا ہے بلطیش دل نے اسے آزاد ہی جاوید بخش دی ہے۔ نزاکت خیال ظاہر ہے لیکن نازک خیالی کسی شاعر کا منہ ہائے خیال نہیں ہو سکتی۔ مومن میں یہی نقص ہے، وہ نازک خیالی، معنی آفرینی کو اکثر اصل شاعری تصور کرتے ہیں۔ نزاکت خیال شاعری کا مترادف نہیں ہو سکتی۔ ان کی کاوش، انکا معنی آفرینی میں انہماک، ان کے تخیل کی پرواز

یہ سب چیزیں قابلِ تحسین ضرور ہیں۔ لیکن اکثر تاثیر نہیں ہوتی اسلئے
دل و دماغ کو کوئی لذت حاصل نہیں ہوتی :-

بچاؤں آبلہ پانی کو کیونکر خاریا ہے کہ باہم عرش سے پھیلا دیار یا فضا
سہرکے اعتراف بچنے کے لباسِ زمینی جاگڑہ پارہ ہوا ندیشہ خوں گشتِ طاف
نہ یہ سب جنوں اور نہ وہ جینوں کی کشا کہ جو دستِ مژدہ سے چاک پر چہ شمعِ برک
نہ یہ تیغِ زباں کیونکر نکلتے لگے طعنے کہ صفہا و خرد پر حملہ ہے فوجِ خجالت کا
نہ پوچھو گرمی شوقِ شاکِ آتشِ افروزی بنا جاتا ہی دستِ بحر شعلہ شمعِ فکر کا
ہر شعورِ مومن کی معنی آفرینی اور تازک خیالی کا نمونہ ہے۔ مثلاً پہلے شعر

میں مومن کا مقصد حمدِ باری ہے۔ لیکن حمدِ باری آسان کام نہیں۔ یہ
رستہ کچھ سہل نہیں۔ مومن اسکی دشواری کو بیان کرتے ہیں۔
حمدِ باری کی فکر میں انکے ادراک نے بہت کچھ تنگ و دو کی، یہاں تک
کہ پاؤں میں آبلہ ٹپک گئے لیکن حصولِ عا میں کامیابی معلوم! آخر محبت
نے پیر واپس پھیلائے اور باہم عرش تک رسائی ہوئی، لیکن رستہ
کی دشواری کی وجہ سے پاؤں قائم نہ رہ سکا، اور پھسلا تو ایسا پھسلا کہ
تحتِ الثریٰ میں جا گر رکا۔ لیکن یہاں دوسری شکلِ وقت کا سامنا
ہوا۔ اب اپنے پاؤں کے آبلوں کو ماہی زمین کے کانٹوں سے بچائیں
تو کس طرح؟ دوسرے اشعار میں بھی اسی شتم کی مضمون آرائی ہے
لیکن مومن کی تعریف کے ساتھ یہ بھی اعتراف کرتا پڑتا ہے کہ ان
اشعار میں تاثیرِ نام کو بھی نہیں۔ بہر کیفیت، جہاں مومن معنی آفرینی
میں کاوش کرتے ہیں، وہاں تراکیب و کما اختراع بھی کرتے ہیں
اکثر ترکیبیں لکھتے ہیں لیکن بعض اردو کی سلاست میں کمال

بھی پسید کرتی ہیں۔ لیکن عموماً یہ بندشیں اپنی دلکشی و ندرت سے حسن کلام میں اضافہ کرتی ہیں۔ مومن جہاں اپنی نازک خیالی کے پیچھے شاعری سے اکثر دست بردار ہو جاتے ہیں، اسی طرح وہ نئی ترکیبوں کا اختراع اکثر محض اپنی قوتِ ایجاد و کھلانے کی غرض سے کرتے ہیں۔ اگر شاعر کے خیالی اٹو کھے ہیں، اگر اسکے جذبات میں ندرت ہے تو وہ بغیر قصدِ نئی بندشوں کی ایجاد پر مجبور ہو جاتا ہے۔ لیکن الفاظ کتنے ہی نادر کیوں نہوں استعاسے کتنے ہی نیاپ کیوں نہ ہوں، اگر صرف اپنے لئے اختراع کئے گئے ہیں تو لائق تحسین نہیں۔ مومن اکثر اس غلطی کے مرکب ہو جاتے ہیں۔

مومن کی دنیا بھی محدود ہے، غالب و سودا کی دنیا کی طرح وسیع و فراخ نہیں۔ مومن کبھی اس تنگ دنیا سے باہر ہونا بھی نہیں چاہتے۔ اسلئے اُن کے اشعار میں مضامین کے لحاظ سے اتنا تنوع بھی نہیں جو غالب و سودا کو میسر ہے۔ لیکن مومن اپنے مخصوص رنگ میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ وہ درد و غالب کی طرح مسائلِ تصوف کو نظم نہیں کرتے، وہ بلند فلسفیانہ خیالات کو موزوں نہیں کرتے۔ اس پر ہمیں نے ان کے میدانِ شاعری کو تنگ تر نہادیا ہے۔ مومن اُن جذباتِ عشق کی ترجمانی کرتے ہیں جو ان کے دل پر گزرتے ہیں، وہ معنوی جذبات سے پرہیز اور اپنے شخصی کوائف کا اظہار کرتے ہیں جس عشق کا وہ ذکر کرتے ہیں، وہ عشق حقیقی نہیں۔ عشق مجازی ہے۔ اس سے وہ بغیر تھکے اسلئے ان کے سارے جذبات، دیکوائف و اخلی ہیں۔ اسی عشق

کے مختلف کشتوں کا بیان ان کی غزلوں میں تمام موجود ہے۔ وصل،
 بجز، اشک، جنون، آہ و فغاں، انہیں کا مختلف پیرائے میں ظہار
 ہے۔ یہ جذبات کچھ نئے نہیں۔ تمام اردو شعرا انہیں مضامین
 پر خامہ فرسائی کرتے آئے ہیں۔ لیکن مومن ان پر محض رسمًا طبع
 آزمائی نہیں کرتے ان کا دل کو آلف سے آشنا ہے، اسلئے انکی
 غزلوں میں صورت قافیہ پیمائی نہیں، حقیقت و واقعیت کا جلوہ
 ہے۔ انکے عشق کی نوعیت ان کے اشعار سے صاف ظاہر ہے۔
 مومن کسی پردہ نشین کے عشق میں مبتلا تھے۔ وصل و بجز کی کشمکش
 ایدہ و بیم کی عکاسی ہر جگہ عیاں ہے۔ ان کے جذبات صادق ہیں
 وہ دار و ذات قلبی کا بیان کرتے ہیں۔ اس لئے انکا بیان نہایت
 صداقت و پاکیزہ و شیریں ہوتا ہے کہیں رکا کت یا ابتغال کا پتہ نہیں

میر و عشق، نظر نہ ہو جائے کہیں صحرایہ بھی گھر نہ ہو جائے

رفیقِ تمام و غماں کی دل نامہ برد راہِ پیر نہ ہو جائے

بجز پردہ نشین، ہر کسے نہیں زندگی پر دہ درو ہو جائے

میرؔ تغیر رنگ کو مست دیکھ تھکوا پنی نظر نہ ہو جائے

لے دل آہ ستہ آہ تاب شکن دیکھ کر کٹے جگر نہ ہو جائے

مومن اپنے حسین خیالات کو حسین الفاظ و ترکیب کے ذریعہ ادا کرتے

ہیں۔ طرز ادا دلکش ہے۔ یہ اشعار سنتے ہی دلی پراسرار و رولی ہیں

لگتا ہے کہ انہیں جذبات تو وہی ہیں جو سائے اردو شعرا میں ملتے ہیں

لیکن ان کا بیان اپنے مخصوص انداز میں کرتے ہیں جس سے ان کا

حسن افزائی ہو جاتا ہے۔ اس دلکش اسلوب کے ساتھ ہر شعر ترنم

سے بھی محو نظر آتا ہے۔ اس لحاظ سے مومن اپنے معاصرین سے کسی صورت بھی کم نہیں :-

نارنگ اندازِ حدِ صریحہ جانان ہو گئے	نیم سہل کئی ہونگے کئی بھیاں ہونگے
تو کہاں جائیگی کچھ اپنا ٹھکانا کر لے	ہم تو کلی خوابِ دم میں شبِ بھراں بچو
کر کے زنجی مجھے نادم ہوں یہ ممکن نہیں	گردہ ہونگے بھی تو بے وقتِ پشیمان بچو
صبرِ یاربِ میری حشمت کا پڑیکا کہ نہیں	چاہے فریاد بھی کہی قیدیِ اندازِ بے گئے
پھر بہار آئی وہی دشتِ نوردی ہوگی	پھر وہی پاؤں وہی خارِ میلائی ہوگی
سنگ و سہا تھ وہی وہی سرو داغ جو	وہی ہم ہونگے وہی دشتِ بیاباں بچو

عمرِ ساری تو کئی عشقِ بتاں میں مومن

آخری وقت میں کیا خاکِ سلیمان گئے

ترنم، پر جوش ترنم ہر شعر میں موجود ہے۔

مومن کی غزلوں میں وہ ناہمواری نہیں جو غالب کے کلام میں ملتی ہے اشعار مختلف پایہ کے ضرور ہیں، بلند، معمولی، پست لیکن طرزِ ادا میں وہ

نمایاں فرق نہیں جسکا غالب کے سلسلہ میں بیان ہوا۔ طرزِ ادا عموماً

یکساں ہے، ناہمواری کا سبب خیالات کی بلندی و پستی، جذبات کی ندرت و رکاکت ہے۔ مومن نے مختلف اصنافِ شاعری میں

طبع آزمائی کی لیکن غزل پر رسمِ زمانہ کی وجہ سے زیادہ توجہ رہی، اور

اس صنف میں مومن نے اپنے جذباتِ صادق کی ترجمانی کا کامیاب

ارادہ کیا۔ کبھی محض رسمِ اے سے گوائف کی تصویر کشی نہ کی جن سے وہ

ذاتی طور سے واقف نہ تھے۔ لیکن مومن کو کبھی کبھی شعورِ مفرد اور غزل

کے نقائص کا احساس نہ ہوا، کبھی سرعت و کشادگی کی ضرورت

نہ معلوم ہوئی۔ میسر، سودا، غالب کی طرح ان کے جوش طبیعت نے
 انہیں اہتمام سے قطعہ لکھنے پر آمادہ نہ کیا۔ قطعات تو اکثر استعمال
 ہوئے ہیں لیکن مختصر قسم کے۔ عموماً ان کی بساط دوشعر سے زیادہ
 نہیں۔ مربوط غزلیں بھی کم نظر آتی ہیں۔ میسر کی طرح مومن بھی
 اپنے تنگ میدان میں خوشش ہیں اور اپنے تجارب کے ٹکڑوں کو
 صورت شعر میں جلوہ گر کرتے ہیں۔

(۵)

(۱) قصیدہ اپنی دشواری کی وجہ سے ہر دل عزیز نہ ہو سکا اور شعرا میں بھی مقبولیت عام حاصل نہ کر سکا۔ لیکن اس تہکال نے قصیدہ کیلئے وہ نراج تحسین وصول کیا جس کا بے شمار دار نہ تھا۔ صنف قصیدہ میں کئی نقائص پنہاں ہیں۔ قصیدہ میں عموماً کسی کی تعریف مطلوب ہوتی ہے تعریف بھی نہایت مبالغہ آمیز۔ کسی شاہ یا کسی امیر کی تحسین، اسکے عدل یا جود و سخاے متاثر ہو کر نہیں بلکہ نفع کی امید میں کی جاتی ہے اکثر مدوح اس مدح کے عشر عشر حصہ کا بھی مستحق نہیں ہوتا۔ اگر کبھی نفع کی امید میں کسی کی مدح ہوتی ہے، تو کبھی شاعر قصیدہ کو اظہار حقیقت کا ذریعہ نہاتا ہے۔ وہ کسی پر جوش مذہبی جذبہ سے مجبور ہو کر شعر موزوں نہیں کرتا۔ بلکہ اس قسم کے قصیدوں میں وہ صرف اپنی محنت کا ثبوت پیش کرتا چاہتا ہے۔ اسلئے تمام قصائد میں آورد ہوتی ہے۔ شاعر قصداً کسی شاہ کی تعریف یا کسی بزرگ کی مدح پر کمر بستہ ہے۔ اور اس تعریف و مدح میں مبالغہ کی انتہائی مدارج طے کرتا ہے۔ مبالغہ بے نفس خود بری شے نہیں۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو حقیقت نظر آنے لگی کہ مبالغہ ہی ادب کی جان ہے۔ لیکن مبالغہ ایسا ہونا چاہئے جو حدود معقول سے تجاوز نہ کرے، اگر حد سے تجاوز کر گیا تو یہی اہم ترین نقص ہو جاتا ہے۔ ہر شے اپنی جگہ پر پہنچنے کے حدود کے اندر رکھی معلوم ہونی چاہئے۔ کبھی عیب مگر حسن و ابرو کے لئے، سرمد زبانیہ فقط نرگس چادری کیلئے تیرگی بدھو مگر نمک ہے گیسو کے لئے، زب ہی خال سیہ چہرہ کلر کیلئے

دانہ آں کس کہ فصاحت بہ کلامے دارد

ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقلے دارد

قصیدہ میں بھی فارسی کا تبلیغ کیا گیا۔ اسلئے شوکت الفاط، نزاکت

خیال، معنی آفرینی پر خصوصاً توجہ کا نزول ہوا اور یہ قصیدہ کے لازمی

اجزا قرار پائے۔ قصائد طویل ہوتے ہیں اور سارے اشعار ہم قافیہ

ہوتے ہیں۔ سر زبان میں توانی کی جستجو ان کی تجویز مشکل کا باعث

ہوتی ہے۔ اگر کسی طویل نظم میں تمام اشعار کا ہم قافیہ ہونا ضروری

ہو تو یہ مشکل بہت بڑھ جائیگی۔ یہ نہیں۔ اکثر قصیدہ کی رفعت کے

خیال سے غیر معمولی اور غیر مانوس توانی کا انتخاب ہوتا ہے بعض

الفاظ تو ایسے ہوتے ہیں جو کسی معمولی استعداد والے شخص کی سمجھ میں

نہیں آسکتے۔ اسلئے قصائد کسی اجنبی و غیر مانوس زبان میں لکھے

ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ سودا کا قصیدہ جسکا مطلع ہے :-

اٹھ گیا بہمن دے کا چنستاں عمل تیغ اُردی نے کیا ملک خزان شل

اس میں یہ توانی بھی ملتے ہیں :- ”متاصل“، ”مبطل“، ”مکمل“،

”منقل“، ”محول“، ”مکمل“، ”اقل“، ”اچل“، ”خردل“، ”ڈال“، ”بشکل“،

”لائحل“۔ اکثر ردیف بھی ایسی شکل ہوتی ہے جسکی رعایت شعرا میں

ملاحظہ رکھنا دشوار ہوتا ہے۔ سودا ایک قصیدہ میں ردیف ”چارولی

ایک“، دوسرے میں ”ہے برابر“ تیسرے میں ”رنگ ڈھنگ“، قرار

دیتے ہیں۔ ذوق کے قصائد میں ”کی شاخ“، ”نور سحر رنگ شفق“، ”آب

میں“ جیسی ردیف ملتی ہے۔ ردیف کی تجویز، خصوصاً مشکل ردیف

کی تجویز شاعر کی آزادی کو محدود کر دیتی ہے۔ وہ مجبور ہوتا ہے کہ شعر میں

ایسا مضمون نظم کرے جس سے ردیف کی رعایت قائم رہ سکے۔
 دوسرے مضامین کو اسے یک قلم نظر انداز کرنا ہوتا ہے مضمون و
 ربط مضمون کو ردیف پر شمار کرنا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ یہی نتیجہ ایک
 حد تک قوافی کی تجویز سے بھی خیال ہوتا ہے۔ ہر شعر میں ایسے
 خیالات کی تضمین ہوتی ہے جن کی ترجیحی میں کسی منتخب شدہ
 قافیہ کا استعمال ہو سکے۔ یعنی شعرا کے دماغ میں قافیہ کی خیال
 سے زیادہ اہمیت ہوتی ہے۔ اس طرح قوافی اور ردیف دونوں
 ملکہ شاعر کی تنگ دنیا کو تنگ تر بنا دیتے ہیں۔ شاعر کو فکر ہوتی ہے
 قویہ کہ کسی طرح دونوں رعایتوں کو نباہ سکے۔ اور عموماً سننے والے
 بھی جس بات کو دیکھتے ہیں وہی ہی ہوتی ہے کہ شاعر نے کس طور
 پر ان مشکلوں کو آسان کیا ہے، کس کامیابی سے اسے سنگلاخ
 زمین کو سرسبز بنایا ہے۔ قصیدہ میں شاعرانہ حسن و صداقت کا
 وجود رہے کہ نہیں اسکا نہ تو شاعر کو اور نہ سننے والوں کو کوئی خیال
 رہتا ہے۔ اسلئے قصائد کی وقعت ایک شاعرانہ مشق سے
 زیادہ نہیں رہتی۔ جہاں قوافی اکثر غیہ بانوس اور اجنبی ہوتے
 ہیں اسی طرح اور الفاظ بھی غیر معمولی و مشکل ہوتے ہیں۔

قصیدہ کی شان و شوکت کے لحاظ سے فارسی اور عربی الفاظ
 کثرت سے مستعمل ہوتے ہیں جن سے شوکت و رفعت تو ہاتھ آجاتی
 ہے لیکن اثر ضائع ہو جاتا ہے۔ حقیقی جوش، اصلی جذبہ کی زبان سیدھی
 سادھی ہوتی ہے۔ قصیدہ میں نہ حقیقی جوش ہوتا ہے نہ ذاتی جذبہ پھر
 سادگی کا وجود ہی ممکن نہیں۔ شاعر اپنی قوت ایجاد اپنا زور و ادراک

لفاظ پر صرف کر دیتا ہے یا معنی آفرینی پر۔ وہ تلاش و جستجو کر کے نئے نئے لفاظ و نمونہ نکالتا ہے، نئی بندشیں، جدید ترکیبیں اختراع کرتا ہے، دور افتادہ خیالات و معانی کو یکجا ہم کرتا ہے، اسکی کاوش و جستجو قابل ستائش ضرور ہے لیکن روح شاعری سے عموماً قصیدہ بسر ہوتا ہے۔ قصیدہ کے اشعار میں غزل کے اشعار سے زیادہ ربط و تسلسل ہوتا ہے۔ لیکن کچھ توانا ملی پر اگندگی کی وجہ سے اور کچھ توانی کی ذمہ داری سے یہ ربط بھی مکمل نہیں ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک اینٹ پر دوسری اینٹ رکھی جا رہی ہے لیکن ایک دوسرے سے مستحکم طریقہ پر پیوستہ نہیں۔ ان کے درمیان باریک خلا سا نظر آتا ہے۔

صبح دم دروازہ خاور کھلا	مہر عالم تاب کا منظر کھلا
خسرو انجم کے آیا صرف میں	شب کو تھا گنجینہ گوہر کھلا
وہ بھی تھی اک سیمیا کی سی نمود	صبح کو رازِ مہ و اختر کھلا
میں کو اکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ	دیتے ہیں دھوکا یہ بانہ گیر کھلا
سطح گردوں پر پڑا تحارات کو	موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا
صبح آیا جانب مشرق نظر	اک نگار آتشیں رخ سر کھلا

صبح کی تصویر کشی ہے۔ کھلا کی ردیف سے شاعر مجبور ہے، اسکی شعر میں رعایت لازمی ہے اسلئے خیال کی ترقی ہموار درواں طریقہ پر نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رفتار خیال میں ہچکچاتے پڑ رہے ہیں۔ مختلف استعارے جمع ہو گئے ہیں جن سے کوئی صداقت نقش مرتب نہیں ہوتا۔ گو اکب کہیں گنجینہ گوہر ہیں تو کہیں سیمیا کی سی نمود کبھی بازی اگر ہیں تو کبھی موتیوں کا زیور۔ اکثر اس سے کہیں زیادہ

بے بطنی و ناہمواری ہوتی ہے۔ ہتھکڑے ہری طرح غلط ملط ہو جاتے ہیں۔
 قصیدہ میں تین حصے ہوتے ہیں۔ پہلا حصہ ابتدائی ہوتا ہے۔
 اس میں نفس کلام سے بحث نہیں ہوتی، یہاں شاعر کو پوری آزادی
 ہوتی ہے کہ وہ اپنی ہمت طراری پہنچ کر ذہانت و فطانت کا ثبوت
 پیش کر سکے۔ مناظر قدرت کی دلکش تصویر کشی کا اسے اختیار ہے۔
 کسی ذاتی جذبہ یا کیفیت کی ترجمانی دے گا، کسی بلند خیال یا نصیحت آموز
 مضمون پر طبع آزمائی جائز ہے۔ ذوق کے ایک مشہور قصیدہ کی
 ابتدا یوں ہوتی ہے :-

ہو آج چوہوں خوشنما نور سحر رنگ شفق	پر تو ہی کس خوشید کا نور سحر رنگ شفق
یہ جوش نسرین بچوں یرلا زوگل چمن	گلشن میں گویا چھا گیا نور سحر رنگ شفق
ہر سر قد غنچہ دین از بچہ چمن شان چمن	ہر سیمہ گلگون قبا نور سحر رنگ شفق
افشاں ہیں پر سر سر متابہ نچیلوہ	اور گوئے ہاتھوں میں نور سحر رنگ شفق
لب پزیر ہم جو کہ ہے جوش بہار و بچہ گل	دندان پاخور دہ ہیں یا نور سحر رنگ شفق
ہر جمع پیر جو اس یک طرفہ مشرق کو کویا	روشنی مل دے گیس اد نور سحر رنگ شفق
جام بلوریں ہیں یوں عکس بالہ گوں	ہو جیسے کینڈت فوان نور سحر رنگ شفق
دیکھے چمن میں برگ گل بو شبنم چل	نجات سے پانی ہو گیا نور سحر رنگ شفق
جو شوق کو بالیدگی، ہو بطل کو چسپدگی	کس رنگ ہوں گاجہ نور سحر رنگ شفق

شاعر کا مدعا کیا ہے؟ بہار کا منظر؟ چمن کی رنگ آفرینی؟
 گلشن جہاں کا انبساط؟ جشن بہادر شاہ کی تہنیت مقصود ہے اس لئے
 غالباً شاعر بھیمت افزائی نور سحر رنگ شفق کا عالم دکھانا چاہتا ہے۔
 مطلع میں نور سحر رنگ شفق کی خوشنما کی بیان ہے۔ گلشن، سیمہ گلگون،

مجمع پیر و جوان، جام بلوئیں، برگ گل آلودہ انجم کا ترتیب وار ذکر
 ہے لیکن ان سے کوئی صاف تصویر مرتب نہیں ہوتی۔ تفصیل ایک
 دوسرے سے مل کر کوئی مکمل نقشہ نہیں پیدا کرتی۔ تفصیل الگ
 الگ نور پھر رنگ شفق کی رعایت سے ڈھونڈھ کر نکالی گئی ہے اور
 ربط و تسلسل کی ناکامیاب کوشش عمل میں آئی ہے۔ اصل نقص
 یہ ہے کہ کہیں بھی ذاتی مشاہدہ کا نشان نہیں۔ عموماً جہاں بھی ابتدائے
 قصیدہ میں اس قسم کے مناظر کی تصویر کشی ہوتی ہے وہاں ذاتی
 مشاہدہ کا فقدان نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس قسم کے مناظر اپنی
 شان و شوکت کے باوجود بھی دل و دماغ پر کوئی اثر نہیں کرتے :-
 فصل گل آئی ہو گلزار اجنت بدینا
 ہر طرف گلہار و رنگارنگ گلشن میں کھلے
 خم نہیں شاخیں رختوں کی ہنسے خاک پر
 قسم باذن اللہ کہتی آئی گلشن بہار
 جھوم کر آیا ہے ابر کو ہوا سے لے کر
 لالہ کہتا ہے کہاں سے ہیں گردِ کیلیں
 جھوننا مستوں کی صورت پر دھڑکنا بجا
 لالہ چمرنے باقونی کی ڈبیا کی درست
 داپست تاک میں خوشے نظر آنے لگے
 بیغیر کیوں نہ سجد ہو زگر گل بدیشمار
 ہر دوش پر بیٹھی ہے بزمِ انارک فرمیں
 فصل گل : بہار کی مسخاری کا پرزور بیان ہے۔ گلہار سے رنگارنگ

شائخوں کا ہوا کے زور سے خم ہونا، ابر کو ہسار سی کا جھوم کر انا، لالہ جھڑ
 گز گس شہلا، دار بست ناک، سبیرہ کی دکان کا اپنا اپنا جلوہ آشکار کرنا،
 یہ سب اجزاء عام ہیں، کہیں بھی ذاتی مشاہدہ کا نشان نہیں۔ ہتھکڑے اور
 تشبیہیں ہیں اور بکثرت: گلزار جنت، رضوان، حسینانِ جہاں،
 سجدہ شکر، جلوہ طور، کیف شراب، ارغواں، یا قوتی کی ڈبیا،
 میفر وشی کی دکان، ستاروں کا جھرمٹ، اگنی کی بوٹی، برتاز
 مضمحل کی دکان۔ بعض تو مروجہ ہیں اور کچھ طبع زاد لیکن مروجہ ہوں
 یا طبع زاد تمام آورد کا جلوہ ہے، کہیں بھی بیساختگی نہیں۔ اور اکثر
 تو محض قافیہ کی رعایت سے استعاروں کا اختراع ہوا۔ اشعار کی
 ترتیب بھی ناقص ہے۔ ارتقا سے خیال فطری نہیں مصنوعی ہے۔
 ہر شعر مکمل ہے اور ایک دوسرے سے بے نیاز۔ ان اشعار میں سے
 چند اشعار کو حذف کر دیا جاسکتا ہے، اور مطلب فوت نہیں ہوگا۔
 اسی طرح چند اشعار کا اضافہ بھی ممکن ہے اور کوئی فرق محسوس نہ ہوگا
 اس سے یہ بات پائے ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ ہر شعر لازمی نہیں اور
 آپس میں ربط مکمل بھی نہیں۔ طرزِ ادا صاف، فصیح، پر زور اور
 بختہ ہے لیکن کہیں بھی تازگی و شگفتگی کا وجود نہیں۔ بہار کا ذکر
 لیکن ہر جگہ خشکی ہی خشکی نظر آتی ہے۔ جس سے ناگوار سا اثر پیدا ہوتا ہے
 شعرا منظرِ رت کے یو قلوبوں جلوہ کی نگارش میں ناکامیاب ہوتے ہیں
 جب وہ کسی کو الف و جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں تو اکثر کامیابی کی
 جھلک نظر آتی ہے :-

جو پہونچی قیامت آوآہ و فغاں ہو مرے ہاتھ میں دامنِ آسمان ہو

کوئی آج سے ہے فلک مدعی کیا
جور و تا بھی ہوں میں فہار دی سے
ہمیشہ مے حال پر مہراں ہے
تو آنسو کا سیلاب رنگے وال ہے
جو دل میں ہوتا ہے کہنے میں بھی وہ
عجب خنصہ میں ہوں جو فلک سے
زین ایک جی ہے سوا ایک آدم کا
اس حوال کارنگ رو بس ہر شاہد
یہ میر ہیں۔ یہاں وہ لفظی شان و شوکت نہیں جو قصیدہ کا لازمی
جزو سمجھی جاتی ہے، تخیل کی بلند پروازی اور مردوجہ معنی آفرینی بھی کہیں
نہیں۔ موضوع، شکوہ فلک، نیا نہیں۔ لیکن پھر بھی جو انرا سہتمیں ہر
وہ آپس میںائی کی بہاریں نہیں۔ میر کے اشعار میں ابدی خزاں کا مسکن
ہیں لیکن ہر شعر زندہ ہے۔ ہر لفظ میں صلیت کی جلوہ گری ہے :-
جو دل میں ہے اتنا ہی کہنے میں بھی ہے
زباں میری دل کی مگر ترجاں ہے
اسی حقیقت کو عموماً شعر افرا موش گردیتے ہیں۔ ان کی زبان انکے
حواس جسم، ان کے دل، انکے دماغ کی صحیح ترجمانی نہیں کرتی۔
تہید کے بعد قصیدہ میں نفس مطلب کی طرف گریز ہوتی ہے یہی
قصیدہ کا اصلی اور اہم ترین حصہ ہوتا ہے۔ اسی میں طرح ممدوح ہوتی
اور شاعر اپنی ساری قوت زمین و آسمان کے قلابے ملائے میں صرف
کر دیتا ہے :-

تجھ سے ممنون فقط زمیں پر لڑیک
ہو گہر بار تجھ آگے جو محاب نیساں
بار احسان تیرے ہے دو تاپشت فلک
برق ہو کر متسم اسے مائے چشمک
مٹھی اسکی ہی جسے انکے لشد چپک
آگے تجھ بحر کرم کے صدف پر گوہر

چل سکے ہیں نہ کسی امر میں تیرے حکیم
 مہرے سائے کی تیرے وہ نہ تو ناز تک
 حاتم تھے کے جو ہوزن فلک کے کچھ شے
 ڈال دیوے زرہ ہو خطا کوئی ملک
 بار کچھ علم میں ہے کہ تم سے وقت خرام
 ہوئے زرہ بھی اگر مرکز خالی کو دھمک
 صدمہ ایسا کمر گاد زمین کو پہونچے
 شاخیں ہر چند وہ کچھ اسے تو کچھ یکسک
 تجھ کو لکڑی کے میدان میں صف مردان کے
 سامنے آئے تھے گون ہوا یا مڑک
 وہ جوان تو ہے کہ آگے سے تھے رستم بھی
 گاوسر با بعل جائے بنے پائوں کھسک
 اور ٹھہری بھی کوئی آن تو حق نے دی ہے
 دست و بازو میں تھی قوت قدرت یا تک
 اسکے مرکب سے ملا کر دو ہیں مرکب پانا
 ہاتھ پٹکے میں تو اور زمین کے خانے لے چک
 مائے جبے در سے ہے چرخ زمیں پر پوٹا
 کوہ ہر ایک اچھل کر جو زمیں پر بیٹھے
 کمر دائرہ خاک میں آدھے پر لچک
 ممدوح کی سخاوت جسکے بار احسان سے روئے زمیں پشت فلک
 توڑ کر مٹے سما چور کرے پشت سمک
 جیراں، جسکی فراوانی سے سحاب نیساں شرمندہ - اسکا علم جسکے بوجھ سے
 مرکز خالی کو دھمک اور گاد زمین کو صدمہ پہونچے، اسکی جرأت اس کے
 دست و بازو میں طاقت، ایسی کہ ذرا سے جھٹکے میں کمر دائرہ خاک میں
 لچک پیدا ہو اور کوہ ہل اپنی مقررہ جگہوں سے اچھل پڑیں -
 سبالغہ کی انتہا ہے - اسی زیادتی کا نتیجہ ہے کہ کوئی ذی ہم اس تعریف
 کو کبھی صحیح تصور نہیں کر سکتا، اور اسے محض تیری خیال کر کے صرف شاعر
 کی جدت طرازی و کاوش پر نظر غور ڈالتا ہے - ممدوح شاہ وزیر
 ہو، یا اولیاء کرام ہوں، مدح میں ایک ہی طریقہ کی پیروی کی جاتی
 ہے - اگر کسی بزرگ کی مدح ہوتی ہے تو دنیاوی فائدہ تو نہیں -
 دینی فائدہ ضرور پیش نظر رہتا ہے - بہر حال شاعرانہ معیار سے ہر قسم

کے قصیدہ کی ایک ہی حالت ہے۔ یعنی معیار پر پورے نہیں اُترتے۔
اب رہا تیسرا حصہ قصیدہ کا تو یہ دعائیہ ہوتا ہے اور اس میں اختصار سے
کام لیا جاتا ہے، اسکی اہمیت بھی اور دو حصوں کے مقابلہ میں کم ہوتی ہے۔
کرتا ہے یوں ثنا کو دعا پر اب خضر یارب عارِ ذوق ہو قبول و تجاب
تا عید و عید گاہ ہو اور خطبہ نماز تا خطبہ و نماز سے منظور ہو ثواب
ہر سال تجھ کو عید ہو فرخِ بعرِ جاہ ناکام ہوں عدوت سے اور دوست کیا۔
یہ حصہ بھی محض رسمی ہے۔ رسمی خیالات ہی کا اظہار ہوتا ہے۔ ہمیں
تنوع کی گنجائش بھی زیادہ نہیں اور نہ اسکی عموماً کوئی خاص گنجائش
کی جاتی ہے۔

قصیدہ میں اگر حقیقی شاعری کی گنجائش تھی تو وہ پہلے حصہ میں جس
میں شاعر مشاہدہ عالم، داخلی محسوسات، بلند اخلاقی یا فلسفیانہ مضامین
پر طبع آزمائی کر سکتا تھا۔ اس حصہ میں ایک مستقل و مکمل نظم موزوں ہو سکتی تھی
لیکن شعرائے اس میں فارسی کا تتبع کیا۔ مروجہ مضامین کو استعمال کئے
ہی، ضرورت سے زیادہ زور لفظی شوکت یا معنی آفرینی پر روار کھا،
کسی خاص تجربہ (داخلی یا خارجی، دلی یا دماغی) کا اظہار کبھی مد نظر نہ رہا
اور تکمیل کی جستجو کبھی نہ ہوئی۔ اصل مقصد دل و دماغ کو مرعوب کرنا تھا
اسلئے معیار فصاحت و بلاغت سامنے رکھا۔ مقصد میں کامیابی حاصل
ہوئی لیکن شاعرانہ حسن ہاتھ نہ آیا :-

شب کو میں اپنے سرسبز خوابِ حیات
نشہ علم میں سرسبز غرور و نخوت
منے لیتا تھا پُرِ علم عمل کے اپنے
تھا تصور مرا ہر امر میں تصدیقِ صفت
ہو گیا علم حصولی تھا حصولی مجھ کو
تھا مراد ہن نہ محتاج حصولِ صورت

جو ساکل نظری تھے وہ بیدہی تھے تمام
 کبھی ہمت تھی مری قاعدہ صفر میں کثرت
 عقل کو تجربہ کی اتنی ہوتی تھی کثرت
 کبھی تھی خویش ہر نگو مجھے نحویت
 فوق حکمت ہو یہ فن گرہ ہر تحت حکمت
 کبھی کرتا تھا اشارات و شفا کی صحت
 کبھی لہجہ اتنا تھا انشراقیوں پر میں نبوت
 کبھی میں غنائی میں تھا غنطائی
 جوں مہندس کبھی مالوت بشکل مقدار
 خانہ کیسہ سے خارج کبھی شکل داخل
 شکل خارج تھی کبھی داخل بیت غربت
 آورد ! آورد ! آورد !

(۲) صبح ایک طرف تو بوجہ دوسری جانب اپنا رنگ دکھلاتی ہے۔
 ہجو ادب کی ایک مستقل صنف ہے لیکن اردو میں اس کا مرتبہ دیگر اصناف
 کے برابر نہیں۔ بہت کم شعرا اس کی طرف مائل ہوئے، ان میں صرف
 ایک کو کامیابی نصیب ہوئی۔ ہجو اردو میں اکثر گالی کا مترادف سمجھی
 جاتی ہے۔ حالانکہ ہجو اخلاق آموز ہو سکتی ہے۔ کامیاب ہجو میں جہاں
 تک ممکن ہو ذاتی عنصر کم ہونا چاہئے۔ اردو میں اکثر مولائے ذاتیات
 کے اور کچھ بھی نہیں۔ آغاز تو ضرور کسی ذاتی جذبہ سے مجبور ہو کر ہوتا ہے
 لیکن شاعر کو لازم ہے کہ ذاتی بغض و عناد، غم و غصہ کو روکے اور
 بلند اخلاقی نقطہ نظر اختیار کرے۔ اگر کسی خاص شخص کی ہجو مقصود ہو تو
 اس پر محض ذاتی حملے نہوں، اسکے جسمانی و اخلاقی قبیح کامیاب نہوں۔
 اس پر مغالطات کی بوجھا رہوں، بلکہ اسے کسی انسانی نقص کا مجسمہ قرار
 دیکر اسے عام اخلاقی معیار کی بنیاد پر طنز و طعنت کا شکار بنایا جائے۔

بہتر تویہ ہوگا کہ کسی فرد کو نہیں، کسی عام انسانی کمزوری یا قبح جیسے حماقت،
 مخالفت، بیزحمی، کو بھوکا نشانہ بنایا جائے اور افراد کا ذکر محض بطور مثال
 کیا جائے۔ اگر بھومیں شاعرانہ حسن و صداقت کو پیش نظر رکھا جائے
 تو اس صنف میں اعلیٰ درجہ کی شاعری ممکن ہے۔ وہی شاعر اعلیٰ پایہ کا
 بھوگو ہو سکتا ہے جسکا معیار اخلاقی رفیع ہو، جو ہر انسانی فعل کو عقل و
 صداقت کی میزان پر تولے، جسکا دل شریف جذبات سے معمور ہو،
 جو ظلم، بیزحمی، بدی، حماقت، ظاہری و باطنی قبح کے نظارہ سے متاثر
 ہو کر انکے رفع کرنے پر کمر بستہ ہو۔ جسمیں حقارت، غضب، نفرت کے
 جذبات موجود ہوں، جو ظرافت اور طنز کا مالک ہو، جسکا دل بیخوف
 دیے ہر اس ہو جسے نہ کسی انعام کا لالچ اور نہ کسی انتقام کا ڈر ہو۔
 سودا کو کسی انعام کا لالچ، نہ انتقام کا ڈر تھا۔ وہ ازل سے زندہ
 دل ساتھ لائے تھے۔ ظرافت و طنز کا مادہ انہیں فطرت نے ودیعت کیا
 تھا۔ ایسی ظرافت جس سے بے اختیار ہنسی آجائے، ایسا طنز جو اپنی کاٹ
 اور برش سے دل میں اتر جائے۔ لیکن عموماً سودا نے بھوکسی خاص شخص کے
 خلافت لکھی ہے۔ میرضا حاک، فدوی، مولوی ندرت، میر تقی،
 مولوی ساجد، حکیم غوث، میرزا فیضو، میاں فوقی، سب ان کے تیر کا
 نشانہ بنے۔ ان سب نظموں میں ذاتی عنصر بہت خیال ہے اور مبالغہ
 کی بھی زیادتی ہے۔ سودا کی بھومیں ایسا قدر مبالغہ ہوتا ہے۔ جتنا انکے
 قصیدہ میں۔ اکثر ایک ہی بات کو کئی مرتبہ متفرق پہلوئوں میں دہراتے
 رہیں۔ مثلاً میرضا حاک میں صرف میرضا حاک کی حرص کا نقشہ
 چھینچا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ کس طرح سودا محض ایک شے کو گنتے

مختلف طریقوں سے بیان کرتے ہیں۔ لیکن طرزِ ادا کا تنوع اس تکرار کو مستور نہیں کر سکتا۔ اور آخراً طبیعت کچھ منعض ہو جاتی ہے۔ مگر بعض بعض جگہ بیان نہایت پر لطف ہوتا ہے گویا الفاظ کے ذریعہ انہوں نے ایک تصویر کھینچ دی ہے۔ میرضا حاک کو کسی دوست نے مدعو کیا۔ ایک لحجب واقعہ کے بعد جسکی تکرار ضروری نہیں۔ انہوں نے پوچھا: ”اے کیا کیا کہو تو کہو ایسا۔“ دوست نے جواب دیا: ”قلیہ، پلاؤ، بریانی“ یہ سنتے ہی میرضا حاک پر عجیب اثر ہوا :-

یہ سخن سن کے مثل تیر شہاب	دوڑا بطخ کی سمت ہو قیاب
جا کے مبطخ پہ یہ پڑا اس طرح	میں یاں بسکا اب کروں کس طرح
لاٹھیاں لے لے ہاتھ پہیہ و جواں	کرتے ہی رہ گئے سبھی ہاں پہ
گوشت، چاول، مصالح، ترکاری	سب سمیٹ اسے ایک ہی بری
مطلق اسنے نہ مانی ڈانٹ ڈپٹ	رکھ کے کچے میں کر گیا سب چٹ
نہیج کر یہ سلوک دوست کے ساتھ	مانگے پھر یہ دعا اٹھا کر ہاتھ
یا رب اتنی تو اب مری سن لے	مجھ کو اک آسماں سا کلا دے
وہ بھی یوں ہی چلا کرے دن رات	جو ہم پہونچے واں جہاد و نہات
چاٹ کر سب کو اپنا پیٹ بھڑوں	نقہ نہ جا کر کسی کے در پہ کر لوں

میرضا حاک کی بیتیابی، انکا مثل تیر شہاب مبطخ کی طرف گریز کرنا لوگوں کا ہاں ہاں کرتے رہ جانا، میرضا حاک کا سب گوشت، چاول، مصالح، ترکاری، چٹ کر جانا، اسکے بعد بارگاہِ الہی سے آسمان سا کلا، طلب کرنا، سب کی جیتی جاگتی تصویر موجود ہے۔ روانی سے پہلے حصہ میں میرضا حاک کی بیتیابی اور عجولت کا نقشہ صاف نمایاں ہے،

سیری کے بعد روانی رک جاتی ہے اور سکون کے ساتھ ہاتھ اٹھا کر دعا مانگی جاتی ہے۔ جو خوبی ان اشعار میں موجود ہے وہ مبالغہ کی زیادتی سے نظم مکمل میں ضائع ہو جاتی ہے۔ اکثر سودا محض ناجائز مبالغہ ہی کے مرکب نہیں ہوتے، بلکہ یہودہ گالی کا بھی استعمال کر جاتے ہیں جو مذاق صحیح کے خلاف ہے۔ ترجیع بند درجہ میر ضاحک کا پہلا بند، یا ہجو فردی کا یہ بند اس نقص کا بدیہی ثبوت ہے :-

سُن بے الوہ پونچ کے تنگالے	مادہ سگ آپ کو تو بنوالے
میرے تیں گوہے بسکہ ذوق پرگ	سگ بہت خوبیں نہیں پالے
اتنے شاگرد ڈھونڈتا ہے عبث	سگے اک آکے تو گرہ کھالے
ایسے شاگردوں سے کہیں بہتر	نکل آویگے بھونکنے والے
صورتوں میں پڑینگے رنگارنگ	لال، طوسی، سفید اور کالے
چاہے آلو ہی تو رہے، نہ کر	خلق شگرد اپنے کر ڈالے

کس نیاید بنیر سایہ بوم

ورہما از جہاں شود معدوم

اس قسم کی مثالیں اکثر ملتی ہیں۔ کاش سودا کا مذاق علیہ پیمانہ کا ہوتا تو وہ ایک بلند پایہ ہجو گو کا مرتبہ حاصل کرتے! وہ کبھی اپنے تخیل، جوش طبیعت کو ذرا بھی نہیں روکتے، اکثر خیالات کو جا بچھے پرکھتے بھی کم ہیں، اور کبھی مذموم خیالات و نفقوش کا استعمال کر جاتے ہیں جس سے طبیعت مکدر ہو جاتی ہے۔ ایک کمی سودا میں یہ بھی ہے کہ وہ اپنی نظرافت کی قوت سے کسی نے، دلچسپ فرد کی تخلیق نہیں کرتے۔ اپنے موندوع کو طنز پر گھٹایا بڑھا کر وہ کسی نئی شخصیت کی تعمیر کر سکتے

تھے جو اپنا نقش کملی ذہن پر مرثم کرتی۔ اگر کہیں سودا نے اس قسم کی نئی شخصیت تعمیر کی ہے تو وہ متضوی درجہ امیر دولتمند بخیل میں ہے۔ یہاں بھی مسب معمول بہالغہ حدود معتدل سے تجاوز کر گیا ہے، اسکے علاوہ ایک کمی اور یعنی طوالت بھی پائی جاتی ہے۔ جو اکثر نقطوں میں موجود ہے۔ لیکن ان خامیوں کے ساتھ بھی انہوں نے اس امیر بخیل کی تصویر نہایت حسن و خوبی سے اتاری ہے: سودا کے دوست کے وارد ہونے پر اس کی بے چینی، خصوصاً یہ دیکھ کر کہ چاروں طرف سے ابرسیاہ اٹھ رہا ہے اور پانی کی وجہ سے وہ واپس نہ جاسکے گا، بارش کے آغاز پر اسکا اضطراب، آسمان کی طرف بار بار گھبرا کر دیکھنا کہ کھلنے کا قرینہ ہے کہ نہیں، آخر نا امید ہو کر یہاں کر کے کھسک جانا یہ کہتے ہوئے کہ بکا دل سے کھانا طلب کر لینا۔ اسکے نوکروں سے صورت حال کا معلوم ہونا اور اسکی شخصیت کا صحیح اندازہ ملنا، ہر ہر رخ اس تصویر کا صداقت پر مبنی ہے۔ یہ خصوصاً یہ واقعہ اسکی شخصیت کا کس قدر صحیح طور پر ترجمان ہے۔ اس بخیل کو ایک ہی فرزند تھا، اسنے اپنی بڑھتی سے کسی دوست کی صیافت کی، پر تکلف دعوت نہیں اک رکابی طعام و دیگر بس۔ اس پر مرد بخیل کا یہ عالم ہوا :-

تپہ یوں پیش آیا یہ مرد	یاد آیا اسے چھٹی کا دود
چاہتا تھا کہ یہ سکوناق	اور ماں کو بھی سکے یہ عطل
یہ لے لوگوں نے لگے سمجھایا	تب یہ جو رے کہ حق میں آیا
پتھر کے عوض تو کیوں نہ بنی	کاش بچس مڑاواں نہ شرنی

یار و مجھ سے تو لا ولد بہتر میرا بیٹا اور اس قدر ابتر
 میں تو آپ ہی کو جانتا تھا فضول پر یہ مجھ سے بھی نکلا نام مقول
 گر پے پیسے یہ سب اڑا دے گا اینٹوں تک بیچ بیچ کھا دے گا
 سودا کا بہترین رنگ ان نظموں میں ملتا ہے جن میں وہ کسی خاص شخص
 پر حملہ نہیں کرتے۔ جنکا موضوع عام ہے۔ قصیدہ شہر آشوب، مخمس شہر
 آشوب، مثنوی درجھو شہید، فولاد خاں کو تو ال، یہ مینوں نظمیں اردو
 میں اعلیٰ پیمانہ کی ہیں۔ دنیا کی ابتری، زمانہ کی پر آشوب حالت، جمعیت
 خاطر کا فقدان، پراگندگی و انتشار، امرائے دہلی کی تباہی و بربادی،
 چوری کی کثرت، شہر کی بد امنی، انہیں چیزوں کی زور و نشان کے ساتھ
 تصویر کشی اپنی نظموں میں کی ہے۔ استعجاب ہے تو اس پر کہ کس آسانی سے
 درد و اثر، تسخیر و مذاق کو یکجا کر دیتے ہیں۔ پڑھ کر ہنسی بھی آتی ہے اور رونا
 بھی۔ کہیں مختلف پیشہ وروں کی تصویر کھینچتے ہیں اور کتنی درد انگیز
 ہر شخص کا ایک حال ہے، ہر جگہ درد اور مصیبت، کسی کو جمعیت دلی
 میسر نہیں، کسی کو خوشی کا دھندلا نقشہ بھی نظر نہیں آتا۔ نوکر پیشہ،
 سوداگر، شاعر، ملا، کاتب، شیخ، سب ہی اپنے حال میں گرفتار ہیں۔
 دنیا میں تو آسودگی رکھتی ہو فقط نام عجبے میں یہ کہتا ہے کوئی ہسکانش؟
 سوا پستیقن کسی کے دل کو نہیں ہو یہ بات بھی گونہہ ہی کا محض گماں ہو
 یاں فکر میشت ہو تو واں غنمہ حشر آسودگی حرفیست نہ یاں ہونہ وہاں ہو
 کتنے یاس انگیز ہیں یہ اشعار! سودا کہتے ہیں کہ جو اس دنیا میں آئے وہ
 امید عیش و عشرت، تمنائے آسودگی سے کنارہ کش ہو جائے۔
 مخمس شہر آشوب کے اخیر میں کس دردناک اور با اثر طریقہ سے وجہ ایرانی

ویربادی کی عکاسی کرتے ہیں۔ ایسا نقشہ کھینچتے ہیں جو دل پر نقش کا لہجہ ہو جاتا ہے :-

سخن جو شہر کی ویرانی سے کروں آغا تو اسکو سنکے کریں ہوش چند کے پرواز
نہیں وہ گھر جس میں شمال کی آواز کوئی جو شام کو مسجد میں جائے بہر نماز
تو واں چراغ نہیں ہے بجز چراغ غول

خراب ہیں وہ عمارات کیا کوئی تھیں کہ جسکے دیکھے سے باقی رہی تھی بھوکا بوسہ
اور اب جو دیکھو تو دل موفے زندگی سے اٹھا بجائے گل چینوں میں کمر کمر گھاس

کہیں ستون پڑا ہے کہیں پڑے مرغول
یرباغ کھا گئی کسی نظر نہیں حلوم نجلے کن نے رکھایا قلم وہ کون شوم
جہاں تھے سرو و صنوبر وہاں لگے ہر قوم چھے ہزار غن و زغن سے اب جن میں جن حوام

گلوں کے ساتھ جہاں بلبلیں کریں تھیں کھول
جہاں آباد تو کب اس تہم کے قابل تھا مگر کیہو کسی عاشق کا یہ نگر دل تھا
کہ یوں مٹا دیا گویا کہ نقش باطل تھا عجب طرح کا یہ بحر جہاں میں ساحل تھا
کہ جسکی خاک سے لیتی تھی خلق موتی رول

جہاں آباد کی ویرانی، عمارتوں کی خرابی، گھروں کی تباہی چہن ہیں
گل کے بجائے گھاس کی حکمرانی، سرو و صنوبر کی جگہ زقوم کی فراوانی،
بلبلوں کے یہ ملے زراغ و زغن کی دعوم، ہر تفضیل درد سے بھری ہوئی
ہے، وہی شہر جسکی خاک سے خلق موتی رول لیتی تھی، جو کبھی کسی عاشق کا
دل تھا، جو بحر جہاں میں سکون افزا ساحل تھا ایسا مٹا دیا گویا اسکی ہستی
نقش باطل سے زیادہ تھی۔ اثر کیوں نہ ہو جب ان اشعار میں کسی کے
دکھے ہوئے دل کی صدا مستور ہو۔ یہ صدا دل کی گریباں گیر ہو جاتی ہے

درد و اثر کا یہ عالم ہے تو مذاق و تمیز بھی اپنے مخصوص رنگ میں لاجواب ہے :-

کیا ہوا پارودہ فسق بہیات	لیموں کے چور کا کٹے تھا ہات
شہر میں کیا ہے تھا امنِ اماں	کیسی کرتی تھی خلق خوش گزران
تھانہ رشوت سے کو تو ال کو کام	شہر میں تھا نہ چوٹے کا نام
اب جہاں دیکھو داں جھمکا ہے	چور ہے ٹھگ ہے اور اچکا ہے
خاص بازار کا جو سنے بیاں	اون نے خرد کے کاٹنے لگان
دھڑی کے سودے کو جو داں جاو	پگڑی کھوسہ کو بیٹھا آوے
کس طرح شہر کا ہو چلا	شیدی فولاد اب جو ہر کوتوال
ان سے رشوت لئے بیٹھا ہے	اسکے دل میں یہ چور بیٹھا ہے
اپنے دروازے آگے رکھو نہٹ کھٹ	کئے ہیں ان نے گھر کے گھر جو پٹ
ٹھگ نہ تنہا چڑھے ہل سکی انٹ	مل رہی ہر اچکوں سے بھی سائٹ
سر پہ یہ کھیں جسکے اچھی مثال	گویا وہ اسکے باپ کا ہی مال

یاد ایا م کہ جب شہر میں امن و اماں کا جلوہ تھا، جب خلق عافیت، آزادی، سلامتی کے ساتھ گزر کرتی تھی، جب کو تو ال ایسا نڈر تھا اور کہیں مفسدوں کا گزر تھا۔ ایک وہ دن تھے اور اب یہ لیل و نہار ہیں کہ ہر جگہ فساد، ہر سو دزدی کا ہنگامہ ہے۔ کو تو ال جس کا فرض تھا کہ مخلوق عالم کی سلامتی مد نظر رکھے، اب چوروں سے مل بیٹھا ہے۔ پھر کیوں نہ چوری کی کثرت ہو :-

اب جہاں دیکھو داں جھمکا ہے چور ہے ٹھگ ہے اور اچکا ہے
سودا بجویں فارسی کی تقلید نہیں کرتے۔ ان نظموں میں انکے قصائد سے زیادہ تنوع ہے، ظاہری دیباچی، موضوع بھی ایک دوسرے سے

مختلف ہو، اور شکل ظاہری بھی کہیں خمس کی ہے تو کہیں مثنوی کی، کہیں وہ قصیدہ کا استعمال کرتے ہیں تو کہیں ترجیع بند قطعہ کا۔ ہر جگہ ایک نیازنگ، ہر بار ایک جدا پھول کھلتا ہوا نظر آتا ہے۔ قصیدہ کی شان و شوکت یہاں نہیں، لیکن ایک دلکش سادگی ہے۔ الفاظ سیدھے سادھے، صاف اور مانوس ہیں۔ تمام آمد و بیا رفتگی نمایاں ہے۔ زور و شور وہی ہے جو قصائد میں موجود ہے، وہی روانی، وہی خیالات و نقوش ظاہری کی فراوانی۔ تنوع اور اثربیش ہے۔ یہ نظمیں بھی کاوش سے لکھی گئی ہیں۔ وہ کاوش تو نہیں جو قصائد میں نظر آتی ہے لیکن پھر بھی الفاظ و مضامین کی طرف سے بے پروائی بے اعتنائی نہیں۔ سودا جزییات کا بہت لحاظ رکھتے ہیں۔ اس صنف میں سودا کو اردو ادب میں ایک خاص مرتبہ حاصل ہے۔ اگر وہ ان نقائص سے چمکا ذکر ہوا، بری ہوتے تو ان کا رتبہ بہت ہی بلند ہوتا۔ بہر کیف یہ نظمیں قابل قدر ہیں اور اردو میں یہ اپنے مخصوص رنگ میں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔

(۶)

راہِ اردو میں سودا بہترین قصیدہ گو تصور کئے جاتے ہیں۔ الفاظ کی شان و شوکت، بندشوں کی دلکشی و تدرت، خیالات کی بلندی و فراکت میں بے مثال ہیں۔ زور ایسا کہ گویا بحرِ ذخارِ موجیں مار رہا ہے سامعِ مرعوب، دماغِ متحیر ہوتا ہے۔ یہاں سودا کے قصائد کو قصیدہ کی حیثیت سے نہیں بلکہ معیارِ شاعری سے جانچنا منظور ہے۔ قصیدہ کے دوسرے اور تیسرے حصہ میں کامیاب شاعری ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ آخری حصہ میں اسکی گنجائش نہیں۔ دوسرے حصہ میں ممدوح کی مبالغہ آمیز مدح سے ذوقِ صحیح کو لطفِ حاصل نہیں ہو سکتا۔ اسلئے قصائد کے اول حصہ پر روشنی ڈالنا مناسب ہے۔ سودا کے قصائد میں غائمتِ تنوع ہے۔ وہ کسی مضمون کی تکرار روا نہیں رکھتے۔ مگر تنوع بذاتِ خود قابلِ تحسین نہیں اگر حسنِ شاعری مفقود ہو۔ سودا صنفِ قصیدہ کے سرِ وجہ اصولی بنیہ مجبوراً و مبالغہ کے استعمال پر مائل تھے۔ انہیں اپنی جودتِ طبع، اپنے زورِ تخیل کے ہوہر کی حکما سی منظور تھی۔ لیکن وہ اکثر اسکا خیال نہیں کرتے کہ کوئی مکمل نقشِ مرتب ہوتا ہے کہ نہیں۔ طوالتِ خاصِ ملور سے ان میں حائل ہوتی ہے۔ اگر کچھ اشعار انتخاب کے لئے جائیں تو ایک مرتب تقصیر حاصل ہو سکتی ہے :-

اٹھ گیا بھجن ڈنکے کا چمنستانِ عمل	تبعِ اردو نے کیا ملک خزانِ متاع
بعدہ شکوے میں شاخِ فردا ہر ایک	دیکھ کر بارغِ جہاں میں کہ عزوجل
قوتِ نامیہ لیتی ہے نباتاتِ کاغذ	ڈال سے پاتِ تلک چول سے کینکڑ چل

آج جو گرد چمن لعلِ خورشید سے ہے
 سائبہ برگ ہے اس لطف سے ہر گل پر
 سنگ نے رتبہ آئینہ کیا ہے پیدا
 برگِ گچمن ایسی ہی صفا رکھتا ہے
 لڑکھڑاتی ہوئی پھرتی ہو خیاباں میں نسیم
 فیضِ تاثیر ہو ایسے کہ اب غفل سے
 ان اشعار سے بہار کی رنگینی و فراوانی کا اندازہ ملتا ہے لیکن سودا

کے سب اشعار ٹھننے سے یہ نقشہ دھندھلا ہو جاتا ہے، محض فراوانی کا
 بہم سا خاکہ ذہن نشین ہوتا ہے۔ اُردو شعرا جب قید غزل سے نکل کر
 کسی منظر یا مسلسل جذبات کی تصویر کشی پر آمادہ ہوتے ہیں تو عموماً ان میں
 ایک خامی نمودار ہوتی ہے۔ انہیں تناسب کا لحاظ نہیں رہتا۔ وہ
 یہ نہیں جانتے کہ انہیں کن حدود کے اندر رہنا چاہئے۔ سودا کا طرزِ ادا
 عام ہے، تفصیل سے جہاں ہے کہ شاعر دیکھی ہوئی چیزوں کا بیان
 نہیں کرتا بلکہ وہی نقشے پیش کرتا ہے جو مروج ہیں۔ شاخِ مُردار،
 بُنائات، آج جو، دگل، جبرگ، گل، آئینہ سنگ، نسیم، سارے الفاظ
 رسمی ہیں۔ ایسی تصویر شاعر گھر بیٹھے مرتب کر سکتا ہے۔ بہر کیف یہ شعرا
 محض مہل نہیں۔ اگر شاعر کسی خاص بہار کی روکشی نہیں کرتا تو بہار کے
 جلوہ سے ضرور سرو کر رہتا ہے۔ طرزِ ادا شاہد ہے کہ اسکا دل مختلف
 بہاروں کی بوقلمونی و رنگینی و فراوانی سے متاثر ہوا ہے۔ بعض
 شعر جاذبِ نظر ہے :-

لڑکھڑاتی ہوئی پھرتی ہو خیاباں میں نسیم
 پاؤں کھتی ہو صبا صحن میں گلشنِ کج بھل

نہم کا لڑکھڑانا نظر کے سامنے آجاتا ہے۔ ہر شعر میں ایک قسم کی تانگی
و شگفتگی ہے، گویا ان میں روح بہار جلوہ گر ہے۔ یہ بہار کی عالم آرائی
تھی اب اخلاق کے جلوہ کا نظارہ ہو:۔

ہو واجب کفر ثابت ہو وہ تمغا کو کمانی نہ ٹوٹی شیخ سے زنا ربیع سلیمانی
ہنر پیدا کر لولہ ترک کجیو تب لباس پنا نہ ہو چوں تیغ بے جوہر و گرنہ ننگ بانی
فراموش نہ رکازنا باعث اندوہ لہئے نہیں کچھ جمع سے غنچہ کو حاصل جز پریشانی
خوشامد کب کر یہ عالی طبیعت ہل دلوں کی نہ جھارتی استیں کہ کشاں شاہوکی پیشانی
کہے ہو کلفت ایام ضائع قدمروں کی ہوئی جیب تیغ زنگ آلودہ کم جاتی ہو چھپتی

موقر جان ای باب ہنر کو بے لباسی میں کہ ہو تیغ باجوہ اس عزت ہو غربانی
بزرگ کوہہ خاموش حرف نامزد آنکر کہ تابد گو صدای غیسے پھینچے بشمائی

چند اخلاقی تیملات کا اظہار ہے۔ ان میں کوئی ناگزیر ربط و تسلسل
نہیں، کوئی خاص ارتقائے خیال موجود نہیں۔ انکی ترجائی شمس بھی
ممکن تھی۔ لیکن سودا نے ان کا شاعرانہ بیان کیا ہے۔ شمس انکا اظہار
سیدھے سادھے جزئیہ پر ہوتا۔ سودا نے انہیں چند نقوش کے سانچے
میں ڈھالا ہے۔ ہر شعر کے دوسرے مصرع میں تشبیہ یا استعارہ ہے
یہ تشبیہ یا استعارہ محض ایک زیور نہیں بلکہ جزو خیال ہے۔ اسکی وجہ
سے کسی خاص خیال کا مطلب وسیع و پراثر ہو جاتا ہے۔ ہر خیال
گویا ایک حسین تصویر ہے۔ جذبات کی گرمی، تخیل کی رنگینی، شعر میں
جلوہ گر ہے۔ ذوق میں بھی اخلاقی مضامین اکثر ملتے ہیں لیکن انکا بیان
عموماً شعر کے پیرائے میں ہوتا ہے۔ انہیں شاعر کا تخیل شاعری کے
سانچے میں نہیں ڈھالتا۔

کبھی سودا اپنے تخیل کے زور سے ایک حسین، بھیتی جاگتی مورت کی
 تخلیق کرتے ہیں۔ یہ تصویر خیالی کیسی جمیل و زندہ ہے !
 فخر ہوتے جو گئی آج مری کچھ چمک
 دی وہیں آگے خوشی نے در دل پر شک
 پوچھا میں کون ہو لو کی کوہِ مریخِ نائل
 نہ لگے شوق میں جسکے کبھو نائق کی ہلک
 ہر خوشی نام مرا ہیں ہوں عزیز دلہا
 زنگانی کی حلاوت ہو جہاں محسوس نک
 کھول آغوشِ دل اوٹے مجھے جلدی ہے
 پھر خواجہ نے نہ کب تجھے دکھائی فلک
 سنے پڑوہ جاں بخش جو میں ہو لی آنکھ
 اشعہ نور کی سی مجھ کو نظر آئی جھلک
 آنکھیں ملکر کے جو کھولیں قہر اک دلہ پو
 حسن ایسا کہ جسے ماہِ شب چار دم
 سسکے غرقِ جواہر میں ہو پاؤں تلک
 زلفیں لہجہ چہرہ پہ بکھر مئی ماگیں تخیل
 یک ایک کچھ تو لیکن بھی بجائی بھجک
 قتل کرنے کا یہ جو ہر نہوشمیر کے بیچ
 جسطرح ایک کھلونے پٹین ہوا لک
 سلگتے ہر کی صفادام لے ان دانتوں سے
 انکے ابرو سے مشابہ نہ بنا دیں جب تک
 وقتِ نظارہ مری جب نگہ دیدہ غور
 فذوقِ پالگی کہنے کے نہ دیکھا ہوگا
 نرقِ برقِ الیسی ہو پوشاک میں سکے کہ جسے
 ستر کی بیخ سے پھولا گل اڑنگ بزم
 بات اس لطیف سے بہتے تھی ہر سانسکے
 زرق بھلی کی کہوں یا کہوں شعلے کی چمک
 غرض اس شکل سے آئی جو نظروہ کافر
 بادہ جوں سانغر نہر سے جاتا ہر جھلک
 سودا نے غالباً اس خواب کا بیان قصداً لکھنا چاہا تھا لیکن
 ہنگامِ تحریر اس تصویر خیالی نے ان کے جذبات کو بھڑکایا، ان کے
 حسنِ دوستِ تخیل میں شورش برپا کی۔ سودا اچھی مردِ وجہ الفاظ،
 وہی تشبیہیں استعمال کرتے ہیں جو کسی حسین عورت کی تعریف میں

مستعمل ہوتے ہیں۔ یہ بادل پوش جواہر میں غرق ہے، احسن اب کہ
 ماہ شب چار دہم متحیر ہو، زلفیں چہرے پر بیکھری ہوئیں، ابرو شمشیر سے
 تیز، دندان مصغی مثل گوہر منور، تبسم میں برق کی چمک فندق پاش
 گل اور نگ، مقدر غنا پر سرو کا دھوکا، کوئی نئی چیز نہیں۔ لیکن یہ
 تصویر رسمی نہیں، اسے شاعر کے تخیل نے تخلیق کیا ہے۔ اس میں
 روح زندگی موجود ہے :-

بات اس لطف سے کہے تھی بہن اکو بادہ جوں ساغر لب زب سے جاتا چھلک
 کس قدر نادر و نایاب ہے یہ شعر! خصوصاً پہلے تھی کا کٹر اسقدر
 سرور آو ہے۔ سودا نے عالم خواب میں نہیں تو عالم تخیل میں تو ضرور
 ہی خوشی کا جلوہ دیکھا تھا اور اسکے دلکش و نایاب حسن متاثر ہوئے تھے۔
 ان مثالوں سے سودا کی شاعری کے تنوع اور اسکی قیمت کا
 اندازہ ملتا ہے۔ جو وقت اور تنگی غزل میں محسوس کی تھی اسکا قصیدہ
 میں وجود نہیں۔ اسلئے ان میں خیالات و جذبات سیلاب کی طرح
 رواں ہوتے ہیں۔ اور اکثر اس سیلاب کو قبضہ اختیار میں لانا مشکل
 ہی نہیں ناممکن ہو جاتا ہے۔ سودا نہایت وسعت و فراخ دلی کے
 ساتھ اظہار کو الٹ و نقورات کرتے ہیں۔ اکثر بس بس کہنے کی
 نوبت آجاتی ہے۔

(۲) ذوق نے بھی قصائد نہایت اہتمام و کاوش سے لکھے۔ قصیدہ
 کارنگ جدا ہے، بہر میں ایک نئی بات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے
 تنوع میں بھی سودا کی پیروی کرتے ہیں لیکن وہ جوش و رنگینی،
 وہ گرمی، وہ اہلیت بستر نہیں۔ بہارا و ربوہ قلمونی بہار کی روکشی

ذوق بھی کرتے ہیں :-

زہے نشاط اگر کھجے اسے تحریر
عیان ہو خامسے تحریر نغمہ خاص
ہوایہ باغ جہاں میں شگفتگی کا جوش
چمن میں موج بسم کی کھول کر بغیر
کرسے ہے دالب غنچہ درہزار سخن
زمین پہ چہر سنبیل و موج نقش حیر
اثر سے باد بہاری کے ہلہلاتے ہیں
کہ جیسے جائی کوئی پیل مست بے زخیر
ہوا پہ دوڑتا ہوا سطر ح سے ابر سیاہ
ہر ایک تار گ سنگ بھی ہر تار حیر
نہ خاردشت ہر نرمی میں اب نخل ہے
ہر ایک خار ہو گل ہر گل ایک ساغ عیش
ہر ایک قطرہ شبنم گہر کی طرح خوش آب
چمن میں ہے یہ درختان سبز پوچھا
کہ زہر کھاتے ہیں سپن ان خط کشیر

سودا سے مقابلہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ذوق میں ہر شادی
نہیں، وہ جوش نخل و جذبات بھی نہیں۔ ذوق استوائی اور نقوش
ظاہری اختراع کرتے ہیں لیکن ان میں وہ اثر بھی نہیں۔ سودا کا تخیل
مثل ایک سیل بے پناہ کے رواں ہے جسے روکنا مشکل، ذوق کا
تخیل بھی رواں ہے مگر اسکی رفتار میں کچھ رکاوٹ سی معلوم ہوتی ہے۔
زور اسے بھی میسر ہے لیکن یہ زور رک رک کر اپنا جوش دکھاتا ہے
جیسے راہ میں کوئی شے مانع ہو۔ ذوق بھی اکثر ناب تشبیہ ایجاد
کرتے ہیں، جن سے سارا نقشہ آنکھوں کے سامنے کھونٹے لگتا ہے :-

ہوا پہ دوڑتا ہوا سطر ح سے ابر سیاہ
کہ جیسے جائی کوئی پیل مست بے زخیر
لیکن ذوق اپنی آواز کو ہمیشہ آمد کے قالب میں نہیں بدل سکتے
یہی قدرت سودا کو میسر تھی، ذوق کی آواز ہمیشہ آواز ہی معلوم

ہوتی ہے۔ ان کے اشعار میں زیادہ ظاہری بناؤ ہے جو غیر فطری

اور آورد کا نتیجہ ہے۔
 ہر ایک خار جو گل پہ گل یک ساغیر
 ہر ایک شت چمن بہمن بہشتِ نظیر
 ہر ایک قطرہ شبنم گہر کی طرح خوشاب
 ہر ایک گہر گہر شب چراغ پر تنویر
 زورِ مضمون تو ہاتھ آجاتا ہے لیکن تصنع کی صاف جلوہ گری ہے۔
 ذوق میں وہ شیرینی اور نرمی بھی نہیں جو سودا کے اشعار کی نمایاں
 خصوصیت ہے اور وہ فطری جلا بھی نہیں۔ ان کی جلا بھی غیر فطری

معلوم ہوتی ہے :-

واہ واکیا معتدل ہی باغِ کام کی ہوا
 مثل نبض صاحبِ صحت ہے ہر موجِ صبا
 پھرتی ہی کیا کیا مسحائی کا دم بادبنا
 بنگیا گلزارِ عالم شکرِ صدارِ شفا
 ہی گلوں کے حق میں شبنم سہمِ زخمِ جگر
 شاخِ بشکستہ کو ہے باراں کا قطرہ ویا
 ہو گیا موقوف یہ سودا کا لعلِ حراق
 لالہ بے داغ سیہ پانے لگا نشو و نما
 ہو گیا زائل منزع دہریاں اک جنوں
 سید مجنوں کا بھی صحرائیں نہیں باقی بٹا
 ہو تا ہی لطفِ ہنسے اس قدر پیدا ہو
 برگ میں ہر نخل کی سرخی ہر چونگِ گستا
 پائی یہ اصلاح صفر نے کر دینا میں نہیں
 زرِ چشمِ ابٹ کھنکھنے کو بھی ہیں ہو کھڑا

ذوق جس اہتمام و تکلف سے کام لیتے ہیں وہ عیاں ہے۔

رعایتِ لفظی تمام ہے، ایک استعارہ کو تفصیل کے ساتھ استعمال کیا ہے
 ”معتدل“، ”نبض“، ”صحت“، ”مسحائی“، ”دار الشفا“، ”زخمِ جگر“،
 ”ثومیا“، ”سودا“ سب ایک استعارہ کے ماتحت ہیں جس کا آغاز مطلع میں
 لفظِ معتدل سے ہوتا ہے۔ لیکن یہ تصنع فطری نظر نہیں آتا کیونکہ
 اسکا راز آشکار ہو جاتا ہے :-

ہو گیا نہ اہل مزاج دہریاں تنک جنوں بید مجنوں کا بھی صحرا میں نہیں باقی رہتا
 کاوش، جستجو، معنی آفرینی، قابلیت، علمیت سب کچھ
 موجود ہے لیکن روح شاعری مفقور۔ جس کیفیت کو ذوق اس تکلف
 سے بیان کرتے ہیں اسکو غالب چار شعر میں آسانی سے منعکس کرتے
 ہیں۔ ذوق کے قصائد شاعرانہ مشق سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔
 قادر الکلامی، کہنہ مشقی، پختگی، زبان کی سلاست، محاوروں،
 کی صفائی، بندیشوں کی جدت یہ سب موجود ہیں۔ اکثر ایسے شعر
 ملتے ہیں جو خراج تحسین وصول کرتے ہیں لیکن کہیں مکمل نظم کا نقشہ
 نظر نہیں آتا۔ ذوق کی شاعری میں اکثر پسندیدہ اوتیمی ٹکڑے
 بکھل آتے ہیں اور بس۔

(۷)

راہ غزل اور قصیدہ کے مقابلہ میں، مثنوی میں زیادہ وسعت اور تنوع کی گنجائش ہے۔ بیانیہ شاعر کا میں نے انسانوں کی ایجاد ممکن ہے، عالم کے متفرق بدلنے والے مناظر کی تصویر کشی ہو سکتی ہے، زندگی کے مختلف پہلو، جملہ کوائف نفسی کے بیان کی گنجائش ہے۔ لیکن اردو شعرا کا تخیل تو وسعت سے پریشان ہوتا ہے، ان کا دل کشادگی کے نام سے دھڑکنے لگتا ہے۔ ان کا دماغ تلگی ہی میں سرور رہتا ہے۔ مثنوی میں بھی فارسی اور زبان و محور کا اتباع کیا مضامین میں چند محدود قصوں پر اکتفا کی پہلی ہی مثنوی میں جزوقصہ میں محسوس ہوتی ہے۔ اتنی بھی اردو شعرا کے تخیل میں قدرت نہیں کہ نئے افسانے ایجاد کر سکیں۔ افسانے عموماً عشق اور لوازمات عشق سے وابستہ ہیں حسین شاہزادہ کسی حسین شاہزادی پر عاشق ہوتا ہے اور بعد وقت پریشانی کا میاب و شاد کام ہوتا ہے۔ اکثر شاہزادہ نہیں تو کوئی کم مرتبہ شخص، مثلاً درویش، کی تخلیق ہوتی ہے، اس سے پہلی تنوع تو ممکن ہی نہیں۔ اگر کچھ تغیر ہوتا ہے تو وہ صورت نفس لئے ہوتے۔ شان و شوکت جاتی رہتی ہے۔ اکثر افسانہ کا میابی کے بدلے ناکامیابی کے ساتھ ختم ہوتا ہے۔ اس سے بھی کوئی خاص فرق نفس قصہ میں نہیں ہوتا۔ یہ صرف شاعر کی طبیعت سے وابستہ ہے۔ اگر وہ حزن پسند ہے تو ہمیشی کے بدلے روئے پر قصہ کا اختتام کرتا ہے۔ ہاں تو میر و کامیاب حسین ہونا لازمی ہے۔

اس کے حسن کا اس قدر مبالغہ آمیز بیان ہوتا ہے کہ حیدرانِ جہاں شہزادہ
ہوں۔ اس لحاظ سے ہیر و اور ہیر و سن میں کوئی فرق نہیں باقی
رہتا۔ اکثر تو ہیر و ہی زیادہ حسین نظر آتا ہے حسن کے علاوہ اگر کسی
اور خصوصیت پر نظر کی تو پھر وہ مبالغہ ہے کہ عیاذُ باللہ

ہیر مشنوی شعلہ عشق میں پرسترام کا ان الفاظ میں تعارف کرتے ہیں
کہ واں اک جوان تھا پرسترام نام خوش اندام و خوش قامت خوش خرم
جدھر نکلے رنگین ادائی گئے ساتھ چلے جائیں جی خوش نمائی کے ساتھ
کھلے بال چلتا تھا وہ سر و ناز قد مبوس کو آتی عمر دراز
نگہ گرم اسکی جدھر جا لڑی کہے تو کہ اودھر کو بچنی گری
وہ کافر بھجوں ہو وین کل جہاں کریں سجدہ اس جا پاداسدیاں
رخ اسکا کہاں اور مر نور کہاں تفاوت نہیں آماں کا ہریاں
وہ لب لعل کو جن سے شہزادگی دم حرف سرمایہ زندگی
دہن کی بوتنگی نظر کھجے تو آگے سخن مختصر کھجے
سراپا میں اسکے جہاں کھجے وہیں روئے مقصود جاں نہ کھجے
خدا ماں نکلتا وہ جس راہ سے قیامت تھی واں نالہ و آہ سے
فدا اسبچہ جی جان ہر ایک کا کہ مقصود دل تھا بد و نیک کا
ہر جگہ عاشق معشوق ناما کا اسی انداز سے بیان ہوتا ہے۔ اس کی
رنگین ادائی، اسکی زلف دراز، نگاہ جادو، کافر بھجوں، اسکے
رخ منور، لب لعلیں، دہن تنگ کا ذکر ہر جگہ ملتا ہے۔ صرف وہ
حسن ہی میں تمام حیدرانِ جہاں سے برتر نہیں ہوتا، اس میں ساری
نیک انسانی خصوصیات بھی مجتمع ہوتی ہیں۔ مشابہہ بنے نظیر

کے کمالات ملاحظہ ہوں :-

دیا تھا زبیر حق نے ذہن سا کئی سہال میں علم سب پڑھ چکا
 سحانی و منطوق باریان ادب پڑھا، سننے منقول و مقول سب
 خبردار حکمت کے مضمون سے غرض جو پڑھا اسنے قانون سے
 لگا ہیئت و بہت سہ تاجوم زمیں آسماں میں پڑی اسکی دھما
 کئے علم نوک زباں حرف حرف اسی نحو سے اس نے کی عمر صرف
 خوش نویسی میں وہ طاق، کماں کشی میں شہرہ آفاق، موسیقی
 میں بھی دستگاہ اور مصوری میں بھی کمال۔ ان کے علاوہ :-

سوا ان کمالوں کے کتنے کمال مروت کی خواہش کی چال
 رذالوں کے نفور و نفرت اسے سدا قابلوں نے بھی صحبت اسے
 اسے دیکھ کر ہر ذی فہم یہی کہے گا کہ ایسے کامل جانور دنیا میں نظر نہیں آتے
 جہاں ہیر و تے کمالات ظاہری و باطنی کا مجموعہ ہو تو پھر معشوق کا
 پوچھنا ہی کیا ہے۔ سراپا میں وہ تکلف و تصنع کا استعمال ہو کہ جسکی
 مدد نہیں۔ سر سے پاؤں تک ہر پرشے کی رسم یہ تعریف ملتی ہے جس
 سے طبیعت منغض ہوتی ہے، کہیں صلیت کا پتا نہیں۔ راسخ اپنی
 مثنوی گنجینہ حسن میں مجبورہ رنگین ادا کے سراپے کی تعریف کرتے
 ہیں۔ ترتیب وار حیدیں، چشم و ایرد، ایرد، چشم، نگاہ و طرز نگاہ،
 یعنی و گوش، لب، تکلم و تبسم، دہن، رخ، صفائی رخ، رخسار
 لبت، مو، مانگ، دست خانی، کف، رنگین، ساعد، برودوش،
 سینہ، پستان، شکم، ناف، کمر، سرین، زانو و ساق، پائے نگاریں
 کف پا، اقد و قامت، رفتار، کا ذکر ہے اور مروجہ طریقہ پر انسانی

مثنوی خواب و خیال میں جب سراپائے محبوبہ صاحب جمال کی تعریف
 و توصیف پر آتے ہیں تو ان چیزوں کا ذکر کرتے ہیں، موئے سر
 مانگ و چوٹی، زلف، پیشانی، گوش و بنا گوش، ابرو، چشم و نگاہ
 و سرمہ و کاجل، مژگناں، بینی، رخسار صفا و رنگ و روایت دہائ
 دندان و مٹی و بیان، زرخ و چاہ و قن، گردن، ساعد و بازو، دست
 و بند دست و انگشتان و خاد و چوڑی، سینہ و پستان و قوفا
 کمر، ناف، سرین، زانو و ساق، پاؤں و پاشنہ، کف پا و خنا،
 مثنوی میں اکثر اس قسم سے تفصیل وار سراپا کی تعریف ہوتی جو اکثر
 مضحکہ خیز ہوتی ہے۔ عموماً تشبیہیں فارسی سے اخذ کی جاتی ہیں۔
 مضمون، اظہار مضمون کا پیرایہ دونوں پامال ہیں۔ کسی عضو کو بھی
 نہیں چھوڑا جاتا۔ اثر تو اس دھن میں سب آگے نکل گئے ہیں :-

کچھ نہ کہہ زیر ناف کیسا ہے	رفتہ و شست صاف کیسا ہے
دیکھتے وہاں نگاہ پھیلے ہے	بے طرح آگے راہ پھیلے ہے
اب سخن کی پے سمائی نہیں	بات بچ سونیس پائی نہیں
تنگ یوں تو پنٹ ہی بردہاں	نہیں تنگی میں کم یہ سنجی کاں
اسی انداز پر دہانا ہے	دونوں کا ایک شامیانہاں
فرق چھوٹے نہ کچھ بڑے کا ہی	یہی بس آڑے اوکھڑ کیاں

اس عمر یانی سے کچھ حاصل بھی نہیں۔ اگر شاعر کسی جذبہ، کسی خیال
 کسی اصول سے مجبور ہو کر اس عمر یانی سے کام لیتا تو کوئی خرابی رونما
 نہیں ہوتی۔ لیکن یہاں شاعر کا کوئی خاص مقصد ظاہر نہیں ہوتا۔
 محض تخیل کو کسی ستور شے کے تصور سے بھڑکانا منظور ہے

عربانی بجائے خود کوئی قبح نہیں، لیکن اسکا بے معنی استعمال ضرور ایک بدنما دھبہ معلوم ہوتا ہے۔ بہر کیف، ہیر و اور ہیر و سن کی تعریف میں اس مبالغہ آمیز رسمی طریقہ کے استعمال کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کسی مخصوص فرد کی تصویر مرتب نہیں ہوتی۔ وہ انسانی معیار سے اس قدر بلند ہوتے ہیں کہ نہ ان کی خوشی سے کوئی خوشی، نہ ان کے رنج سے کوئی رنج محسوس ہو سکتا ہے۔

اکثر ہیر و اور ہیر وین اور ان کے ساتھ جو واقعات رونما ہوتے ہیں وہ اس قسم کے ہوتے ہیں کہ گویا ان کا وجود اور وقوع عالم انسانی میں ممکن ہی نہیں۔ وہ کسی دوسری دنیا کے باشندے معلوم ہوتے ہیں اور ان کے تجربات بھی اجنبی اور غیر مانوس نظر آتے ہیں۔ فوق العادہ افراد، اشیاء، واردات کا بے تکلف ذکر ہوتا ہے۔ جن دہریہ دیو، طلسم، طلسمی اشیاء عموماً نمودار ہوتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انسانی دنیا کے حدود اس دوسری دنیا کے حدود سے ملتی ہیں۔ دونوں کے درمیان ایک شاہراہ ہے جس پر لوگ بے تکلف رہ رہی کر سکتے ہیں۔ کسی پری کا افسانہ پر عاشق ہونا۔ دیو کا پری کو اچانا اور پری کا افسانہ کی مدد سے رہائی پانا۔ انسان کا کسی طلسمی چیز کی تلاش میں نکلنا، جن، پری، دیو سبھوں پر ور پڑنا طلسم بھنسنے کی رہائی پانا، اس قسم کے واقعات اکثر ملتے ہیں۔ یہ دنیا جو شاعر تخلیق کرتا ہے انسانی دنیا سے بالکل مختلف ہے۔ شب روز کے پھیرے تو ضرور ہوتے ہیں۔ لیکن اور کسی قسم کے موسمی تغیرات رونما نہیں ہوتے۔ اور اگر ہوتے ہیں تو جادو کے اثر سے

فطری نہیں ہوتے۔ حاصل زندگی عشق ہے۔ مذہب و اخلاق کا وجود نہیں۔ آفتیں آتی ہیں تو اسی عشق کے ہاتھوں، دوسرے جذبات یکقدمہ مغفود ہیں اور اگر ہیں بھی تو ان کی کوئی اہمیت نہیں۔ والدین کا اولاد کی خوشی سے سرور ہوتا، اور ان کے مفارقت میں رنج سہنا، ان جذبات کی ترجیحی ہوتی ہے اور اہتمام کے ساتھ لیکن عموماً یہ دل پر تیر و نشتر کا اثر نہیں کرتے۔ جن ممالک کا ذکر ہوتا ہے وہ جغرافیہ میں کہیں نہیں ملتے۔ ہر چیز میں ان ممالک میں شدت کے ساتھ تضاد ہیں۔ عیش و طرب کی انتہا نہیں، رنج و غم میں تو بے پایاں۔

یہ ایک خوشی تکلیف کی اور تکلیف خوشی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ باغیا محل ایسے جن کے حسن و بہا کا اندازہ تخیل کی طاقت سے باہر دشت و صحرا ایسے وسیع و ہولناک کہ ان کی شکل دیکھ کر انسان زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ دوست ایسے جو دوستی میں اپنی جان بے خطر فدا کر دیں، دشمن ایسے جن کی بدچلتی کی کوئی حد نہیں۔ تقدیر کے پھیرے الگ تعجب، خیر ہیں، آج جہاں محفل عیش و عشرت ہر محل و ہاں تکیوں کا مدفن اپنی یاس، اذرا تصویر دکھلاتا ہے۔ آج جہاں بیابان بے پناہ نظر آتا ہے کل وہاں عایشان محل اپنی شان و شوکت سے نگاہوں کو سرور کرتا ہے۔ قدرت اس دنیا میں گویا سرے سے موجود ہی نہیں۔ اگر ہے تو اسکی رفتار کا اندازہ ممکن نہیں کبھی رفتار ایسی سریع کہ ابھی جو بچہ تھا وہ جوان نظر آتا ہے۔ کبھی اسکی رفتار رک جاتی ہو کتنے سال گزر جاتے ہیں لیکن کوئی اثر انسان پر نمایاں نہیں ہوتا۔ کبھی گھڑیاں ہیں کہ گزرتی ہی نہیں کبھی چودہ سال پہنچ کر جاتے ہیں۔

نفس قصہ نہایت ہی پتلا ہوتا ہے۔ واقعات کا ذکر ہوتا ہے لیکن
 وہ رسمی واقعات ہوتے ہیں۔ ان سے افسانہ کے تعمیرچی جن میں
 کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔ اردو شعر کو معلوم ہی نہیں کہ تعمیر افسانہ کسکو
 کہتے ہیں، کس طرح مختلف واردات و واقعات ملکر ایک مناسب موزوں
 قصہ کی صورت اختیار کر سکتے ہیں۔ تمام افسانوں کا مخصوص خاکہ یہ ہے:
 کہیں ایک جوان رعبا رہتا تھا، وہ کسی محبوبہ زیلیں ادا کے دام عشق
 میں گرفتار ہوتا ہے اور چند دقتوں اور شکلوں کے بعد وہ کامیاب
 وصال ہوتا ہے یا عاشق و معشوق اپنی جان سے جاتے ہیں۔ افسانے
 مختلف انسانی کوائف کے متعلق ہو سکتے ہیں لیکن اردو شعر اے عشق
 کے گویا اور تمام جذبات سے نابلد تھے اور عشق کی بھی تصویر محض رسمی تھی
 ہے۔ جہاں تعمیر قصہ مفقود ہے وہاں کردار نگاری کا بھی نشان نہیں۔
 یہ وہ اوپر سرورن تو اس قدر معیار انسانی سے بلند ہوتے ہیں کہ انسان
 باقی نہیں رہتے، پر سرام، بے نظیر، تاج الملوک کسی کی شخصیت
 مرتب نہیں ہوتی۔ اسی طرح ان سے کم اہمیت رکھنے والے افراد بھی
 شخصیت نہیں رکھتے۔ ان کا نقشہ تو اور دھندھلا اور مبہم نظر آتا ہے۔
 ہاں! دلی کیفیتوں اور معاملات عشقیہ کا بیان اکثر قابل تعریف
 ہے۔ عشق کا ولولہ، اسکے کرشمے، اسکی جانکاہی کا نقشہ عموماً ملتا ہے
 لیکن بعض اوقات پراثر ہوتا ہے۔ میسر پر سرام کی کیفیت مرگ معشوق
 کے بعد اس طرح بیان کرتے ہیں :-

پرسرگرم فریاد زاری ہوا ابھو اسکی آنکھوں سے جاری ہوا
 بگر غم میں یک لخت خوئی گیا نہ کادل کہ آخر جنوں ہو گیا

گئے ہوش و صبر اسکے بیکبارگی طبعیت میں آئی اک آوارگی
 سرِ سیمگی سے بگولا ہوا پھرے اس طرح جیسے بھولا ہوا
 نہ جی کو تسلی نہ دل کو قرار کف غم میں سرِ شستہ اختیار
 کبھو یاد کر اسکو نالاں ہے کبھو ٹک جو بھولے تو حیران ہی
 کبھو یاں کبھو داں بحال خراب وہی بے قرار سی وہی خطرِ آب
 کبھو متصل ہونٹھ پر گاہ سرد کبھو دست برد لگے دلیں درد
 اضطراب و پریشانی کی تصویر مکمل ہے۔ پھر اثر کیوں نہ ہو، اثر بھی وہ
 جو تیر کا مخصوص حصہ ہے۔ اسی طرح اختلاط کی بھی روکشی ہوتی ہے۔
 اور اکثر اس میں عربانی سے کام لیا جاتا ہے۔ آثر اور شوق اس معاملہ
 میں خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ آثر عالم اختلاط کا یوں بیان
 کرتے ہیں :-

ہتھا پائی سے ہانپتے جانا کھلتے جانے میںٹھ ہانپتے جانا
 ہاتھ پاؤں کرخت کر لینا پھر کبھو جی کو سخت کر لینا
 وہ سراپا عرق عرق ہونا اور بے اختیار مور ونا
 وہ ترانہ سے منہ بھڑا دینا وہ ترابیب کا لڑا دینا
 وہ ترابیار سے پلٹ جانا اور دل کھول کر چمٹ جانا
 وہیں گھبرا کے پھر جدا ہونا ملتے جلتے میں رک خفا ہونا
 شوق نے آثر کی پیروی کی، اور عربانی میں ان سے آگے نکل گئے۔
 اس میں شک نہیں کہ بیان نہایت ہی صاف ہے گویا تصویر کھینچ دی
 ہے۔ ہر حرکت، ہر پہلو، لب و لہجہ کا بھی مکمل نقشہ ہے :-
 ہاتھ پائی میں ہانپتے جانا چھوٹے کپڑے کو ڈھانپتے جانا

بال رخ کے سنوائے لگنا
 زور کرنا کبھی کہ چھوٹیں ہاتھ
 کبھی باتوں میں جوش کھودینا
 ڈر سے رخسار دونوں زیر ہوئے
 زلفیں چہرہ پہ بچ کھانے لگیں
 گاہ آف کر گئے بلنداتی تھی
 چپکے چپکے پکارتی تھی کبھی
 بچھنچ کر دانت سے کھینچتی تھی
 اونچی کرتی اتارتے جانا
 کبھی کہنا الہی ٹوٹیں ہاتھ
 کبھی کھسیانی ہو کے رو دینا
 دفعتاً ہاتھ پاؤں سر ہوئے
 بند لیاں دونوں تھر تھرنے لگیں
 کہہ دولائی سے منہ چھپاتی تھی
 ڈھیلے ہاتھوں سے مارتی تھی کبھی
 ناز و انداز تلے کرتی تھی

ہر لفظ مصور ہے، لیکن شوق میں عریانی ایک ذریعہ نہیں، حیات انسانی
 کی مکمل عکاسی کا، عریانی ہی اصل مدعا ہے۔ اسی وجہ سے یہ تصویریں
 اس قدر بلند پایہ نہیں جسکی یہ حسن ادا کی وجہ سے مستحق ہیں۔ شوق کا مقصد
 شہوانی جذبہ کی تکمیل ہے یا اسکو مشتعل کرنا۔ وہ شعلہ تخیل سے اس
 جذبہ کو پاک نہیں کرتے۔ کہیں یہ نہیں معلوم ہوتا کہ شوق کسی پر زور
 جذبہ یا کسی اہم و پائدار مقصد کی مکمل ترجیحی پر آمادہ ہیں اور یہی اس
 عریانی کا سبب ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو انہیں تصویروں میں بے پایاں
 جوش، ابدی اثر نظر آتا۔

قصہ اور کردار کا حال معلوم ہوا۔ امید ہوتی ہے کہ شاید اُردو
 شعرا مشاہدہ عالم کا ثبوت اس صنف میں پیش کریں گے اور فطرت
 کے موقعوں سے آنکھوں کو روشن کریں گے۔ فطرت کے مرقعے ملتے ہیں
 لیکن شعرا ان مناظر کا ذکر نہیں کرتے جن سے آنکھیں بہرہ ور ہوتی
 ہیں۔ برسات کی رنگینی، دریا کا سکون اور اسکی روانی، ہندوستان

سے سرفراک کوہ اور آبشار، تاریک و خوفناک گھاٹیاں نکا کہیں
 ذکر نہیں۔ اگر کہیں ہے بھی تو محض رسمی عموماً باغ کی تصویری نظر
 آتی ہے، باغ بھی ایسا جسے فطرت نے نہیں لگایا ہے۔ ہر جگہ تصنع
 ہے، تمام بناوٹ، غیر فطری چیزیں دکھائی دیتی ہیں :-

دیباشہ نے ترتیب اکٹا نہ باغ ہوا رشک سے جسکے لالہ کو داغ
 بنی سنگ مرمر کی چوڑ کی نہر کئی چار سو اسکے پانی کی لہر
 قرینے سے گرد اسکے سر و سہی کچھ اک دور دو اس سیٹ ہی
 زمرد کے مانند سبزے کا رنگ ردش پر جو اہر لگا جیسے سنگ
 چمن سے بھر باغ گل سے چمن کہیں نرگس و گل کہیں باسمن
 چینی کہیں اور کہیں موتیا کہیں رائے سیل اور کہیں موگرا
 کھڑے شاخ شبنو کے ہر بانٹاں مدن بان کی اور ہی آن بان
 کہیں ارغواں اور کہیں لالہ زار جدی اپنے موسم میں سب کی بہار
 کہیں جعفری اور گیندا کہیں سماں شب کو داؤ دیوں کا کہیں
 کھڑے سر کی طرح چمنے کے جھاڑ کہے تو کہ خوشبویوں کے پہاڑ
 کہیں رد نسیم کہیں نسیم عجب رنگ کے زعفرانی چمن
 بیان مرصع ہے۔ شاعر نے پھولوں کا معطر گلہ تہ مرتب کیا

ہے جس سے دل و دماغ مسرور ہوتا ہے لیکن پھر بھی پھول مصنوعی
 ہیں۔ جو خوبصورتی کسی دیہاتی پھول کی سادگی میں ہوتی ہے
 وہ سائے باغ کو میسر نہیں!

اُردو شعر اپنی مثنوی کا آغاز حمد و نعت سے کرتے ہیں۔
 اکثر مناجات بھی شامل ہوتی ہے۔ ان حصوں میں بہت ہی کم صدق

جذبات کی بوا آتی ہے۔ یہ چیزیں رسمی ہیں، ان مضامین کو شامل کرنا لازمی تصور کیا جاتا ہے۔ لیکن ان کا بیان عموماً شاعرانہ نہیں ہوتا۔ شعرا مذہبی جذبہ کی وجہ سے ان چیزوں کو جلد ختم کر کے نفس مطلب کی طرف رجوع نہیں کرتے۔ اس لئے آغاز مثنوی میں کچھ زیادہ لطف نہیں ملتا۔ قسم اس رسم کو بہترین طریقہ پر، غایت اختصار کے ساتھ ادا کرتے ہیں :-

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری ثمر ہے قلم کا حد باری
کرتا ہے یہ دوزباں سے یکسر حمد حق و مدحت پیہر
پانچ انگلیوں میں یہ حرفِ نچ یعنی کہ مطیع پنجتن ہے
ختم اسپہ ہوئی سخن پرستی کرتا ہے زباں کی پیشدستی
کاش اور شعر ابھی اسی طرح اختصار پر فطاعت کرتے۔ اگر شعر لغت کے بدلے عشق کی تعریف سے مثنوی کا آغاز ہوتا ہے، اور شعر سخن کی ماہیت پر بھی کچھ روشنی ڈالتے ہیں۔ اگر شاعر ذاتی طور پر عشق و سخن کی ماہیت سے واقف ہو، اور عام طرز میں ذاتی جذبات مشاہدات کا عکس کھینچے تو یہ طریقہ دلپذیر ہو سکتا ہے۔ میر عشق کی ماہیت اور اسکے کوششے کا موثر پیرایہ میں بیان کرتے ہیں :-

عشق ہے تازہ کار تازہ خیال ہر جگہ اسکی اک نئی ہے چال
دل میں جا کر کہیں تو در ہوا کہیں سینہ میں آہ نہ ہوا
کہیں آنکھوں سے خون ہو گئے بہا کہیں سر میں جنون ہو گئے ہما
کہیں رونا ہوا اندامت کا کہیں ہنسنا ہوا اجراحت کا
کہیں آنسو کی یہ سرایت ہے کہیں یہ خو نچکاں حکایت ہو

تھا کس دل میں ناکہ جاننا ہے کس لب پہ ناتواں کہ آہ
 کہیں باعثِ ہر دل کی تنگی کا کہیں موجبِ شکستہ زندگی کا
 خار خارِ دلِ غریباں ہے انتظارِ بلا نصیباں ہے
 طرزِ بیانِ عام ہے، لیکن عامِ پیرائے میں عشق کے مختلف اثرات کی
 خاص عکاسی ہے۔ ہر شعر، اکثر ہر مصرع عشق کے کسی پہلو کی نگین
 ترجمانی کرتا ہے۔ راسخ بھی اسی حسن و خوبی سے عشق کی تعریف کرتے
 ہیں۔ وہ ماہیتِ سخن پر یوں روشنی ڈالتے ہیں :-

ہے سخن گوہرِ گنجینہ جاں منعکس اس ہے آئینہ جاں
 اولِ نامتناہی ہے یہ کچھ عجب تر الہی ہے یہ
 منتظمِ کارِ سفارت اس سے سحرِ انصوں کی عبارت اس سے
 گرمیِ معرکہ صلح و جنگ ہمہ تاثیر ہے یہ پیرِ رنگ
 اسکی ترکیب کہیں مہرِ انگیز نظم اسکا ہے کہیں وجہِ ستیز
 کہیں اعجاز کہیں استدراج واہ کیا شے ہے یہ عجوبہ مزاج
 بار بار پڑھنے سے اسکا لطف بڑھتا جاتا ہے۔ لیکن عموماً عشق و سخن کی
 تعریف رسمی ہوتی ہے، اسی طرح اکثر شکایتِ فلک میں بھی مروجہ قول
 کی پابندی کی جاتی ہے۔ لیکن راسخ اس پامال مضمون میں بھی نئی
 روح پھونک دیتے ہیں۔ شکوہِ فلک بجا شعرا کا آغاز وہ اس موثر
 پیرائے میں کرتے ہیں :-

پہونچی ہے کارِ دستخواں تک بے مہر ہے آسماں کہاں تک
 جینا دشوار ہو گیا ہے میرا تو جھری تلے گلا ہے
 ان اشعار سے صاف جہلیت جھلکتی ہے۔ آگے چل کر فرماتے ہیں :-

کیا کہئے خمیدہ آسمان کو گہما گہما چلے تو اس کماں کو
یاں تنگ کھینچوں کہ ٹوٹ جاوے گب تنگ صدمے کوئی اٹھاوے
کیا زور تخیل ہے اور کیسا نیا باب استعارہ ہے! اس زور، اس نیرت کا
سبب صداقت جذبات ہے، یہ مصنوعی نہیں حقیقی ہیں، اور مصنوعی
تھے تو شاعر کے تخیل نے ان میں اصلیت بھر دی ہے۔

منشوی میں بھی شعرا اپنی ذہانت و جدت طرازی الفاظ پر
صرف کر دیتے ہیں۔ اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ اگر صرف الفاظ اور
نازک خیالی براکتفا کی جائے تو بعض اردو شویاں علیٰ پیمانہ کی ٹھہرنگی
غالباً کسی نے اس معاملہ میں نسیم کی طرح تصنع نہیں برتا۔ بکاؤلی
صبح کو اٹھتی ہے تو پھول کو نہیں پاتی :-

گھبرائی کہ میں کہہ گیا گل مجھ خطائی کہ کون دیگیا جل
ہے ہے مرا پھول لے گیا کون ہے ہے مجھے خار دیگیا کون
ہا تھا اس پر اگر ٹپا نہیں ہے بو ہو کے تو پھول ٹرا نہیں ہے
نرگس تو دکھا کہہ گیا گل سوسن تو بت کہہ گیا گل
سنبل مرا تازیانہ لاتا شمشا اسے دار پر چڑھانا
تھرائیں خواجہ صوبت بید ایک سے ایک پوچھنے لگیں جید
نرگس نے نگاہ بازیاں کیں سوسن نے زباں درازیاں کیں
پتا بھی پتے کو جب نہ پایا کہنے لگیں کیا ہوا حسد ایا
اپنی میں سے پھول لیگیا کون بیگانہ تھا سبزے کے سوا کون
شب نم کے سوا چرنے والا تھا او پر سی کون کئے والا
زبان کی صفائی، محاوروں کی چستی، رعایت لفظی سے مجال انکار نہیں۔

لیکن یہاں بکاؤ کی کمی پریشانی کا اظہار مقصود ہے۔ اس پر اگندگی کا اثر دل پر مطلق نہیں ہوتا۔ پیش نظر بکاؤ کی اور اس کی پر اگندگی خاطر نہیں رہتی۔ اگر کوئی شے پیش نظر رہتی ہے تو وہ شاعر کی ذہانت و طباعی، اس کا محاورات و الفاظ پر کامل اختیار۔ شاعر کے تصنع کی وجہ سے اصل مطلب فوت ہو جاتا ہے اور کسی انسانی جذبہ کی تصویر مرتب نہیں ہوتی۔ رعایت لفظی: ”نرگس۔ دکھا۔ سو سن۔ بتا، سنبل۔ تازیانہ، شمشاد۔ دائر۔ بید۔ تھراتا، نرگس۔ نگاہ بازی سو سن۔ زبان درازی، پتا۔ پتہ، اپنا۔ بیگانہ۔ اس قدر کہ اس کی فراوانی سے اور کسی حسن و قبح کی طرف نظر جا ہی نہیں سکتی۔ محاورات: ”جُل دینا، خار دینا، ہاتھ پڑنا“ بوہو کے اڑنا۔ ایسے چست، زبان ایسی صاف کہ دل پر اثر بے اختیار ہو۔ یہ خوبی اثر، میحسن، نسیم، شوقی، سمجھوں میں موجود ہے، فرق صرف اتنا ہے کہ نسیم حد سے زیادہ تصنع برتتے ہیں، اثر، میحسن، شوقی میں تصنع کم اور فطری مادہ زیادہ ہے۔ صفائی میں کوئی کمی نہیں، محاورات رواں ہر جگہ نظر آتے ہیں لیکن زبان کی مثال کسی مرصع زیورچی نہیں، بلکہ یہ حسین فطری پھول معلوم ہوتی ہے۔ ان شعرا نے زبان کی بہت خدمت کی، اس کو صفائی، روانی، شیرینی، جلا سے مزین کیا اور ایسے بیانیہ شاعری کا بہترین ذریعہ اظہار بنایا۔ لیکن زبان کی ترقی کے ساتھ بیانیہ شاعری کے دوسرے اجزاء کی طرف توجہ کم کی۔ میحسن اور نسیم تو ان خوبیوں کے لئے مشہور و معروف ہیں لیکن یہ چیزیں دوسرے شعرا میں بھی پائی جاتی ہیں۔ اثر پنی منوی

خواب و خیال میں ایسی زبان استعمال کرتے ہیں جو اپنی صفائی، روانی، شیرینی، سلاست، فصاحت سے دل و دماغ کو مسرور کرتی ہے۔
ہر قسم کے محاورات کا بھی بے تکلف استعمال نظر آتا ہے :-

اب نہ دن ہی کٹے نہ رات کٹے کس طرح عرصہ حیات کٹے
گر گذر سوے باغ ہوتا ہے سینہ جل بل کے داغ ہوتا ہے
آگ میں لگائے آتش گل سانپ کی طرح کاٹے ہے سنبل
پھول لگتے ہیں جیسے انگائے گزر آتش نہال ہیں سائے
راہ تنگتی ہیں آنکھیں نرگس کی کیا کہوں آہ اور کس کس کی
یہ درختوں کے پات ہلتے ہیں یا بافتنوس ہاتھ ملتے ہیں
جن جویوں کا ذکر ہو چکا ہے، یہاں تمام موجود ہیں۔ قافیوں
کی نشست اٹل ہے، جبریتگی ایسی کہ اشعار دماغ میں نقش اور
زبان پر رواں ہو جاتے ہیں۔ شوق میں اسی قسم کے محاسن موجود
ہیں۔ انہیں خصوصاً بیگمات کے محاورات پر عبور تھا اور انکا استعمال
بے تکلف کرتے ہیں :-

کچھ سمجھتا ہے اور نہ پوچھتا ہے کچھ سمجھتا ہے کچھ بھی سوچتا ہے
جبر بی آنکھوں پر تیری چھائی ہے کچھ نگوٹے کی شامت آئی ہے
جان ہلکان ہو گئی بخدا چھوڑ غارت گئے مرا بیچا
کیا دھما جو کڑی چجائی ہے تیری بخت اوری کچھ آئی ہے
جان کرڈالی سب مری ہلکان پھٹ پٹے سونا جسے ٹوٹے کان
دیکھو دیکھو بہت نہ اتراؤ ٹھنڈی ٹھنڈی چلو ہوا کھاؤ
اور وہ ہوتیاں ہیں ایلی میں نہیں کچی گولیاں کھیلی

میں سمجھتی ہوں جو ارادہ ہے ایک فرٹ کھٹ حرام زادہ ہے
 کون سمجھے تجھے ادھر رہا ہے ارے تو سب گتوں کا پورا ہر
 ایک بد ذات تو نگوڑا ہے تجھ سے جو کچھ نہو وہ تھوڑا ہے
 ہر محاورہ سب میسا خنگی ٹپکتی ہے۔ صرف محاورات کا استعمال
 ہی قابل تعریف نہیں۔ شوق بیگمات کے لب و لہجہ کی بھی صحیح
 تصویر کھینچتے ہیں۔ زمانہ پن صاف ظاہر ہے۔ اسی مخصوص طرز میں
 شوقیہ لاجواب ہیں۔ لیکن ان کی زبان میں حسن کی زبان کے پایہ تک
 نہیں پہنچتی۔ بہر کیف، مثنوی میں زبان کی ترقی ہر جگہ نظر آتی ہے۔
 لیکن شان و شوکت کی کمی ہے۔ اور جنگ و نزاع، داستان رزم
 کے لائق نہیں۔ زبان میں یہ چیزیں خصوصاً میر انیس نے پیدا کیں۔
 (۲)۔ بعض شعرا نے مثنوی کے اوزان میں افسانے ہی نہیں لکھے بلکہ
 مختصر سیرایہ میں مناظر قدرت، کوائف نفسی یا ذاتی واردات کی تصویر
 کشی بھی کی۔ اس قسم کی نظمیں کم ملتی ہیں لیکن ان سے پتہ چلتا ہے کہ اگر
 اردو شعرا اس طرف توجہ مبذول کرتے تو وہ میدان شاعری میں اس قدر
 پیچھے نہیں رہتے۔ سودا موسم سرما اور موسم گرما کا بیان پر زور طریقہ
 سے کرتے ہیں۔ مبالغہ اور معنی آفرینی پر ان نظموں میں بھی کافی توجہ
 کی گئی ہے لیکن ظاہری تصنع ذاتی مشاہدہ کو نہیں چھپا سکتا۔ سودا
 سردی کا کیسا صحیح نقشہ کھینچے ہیں :-

سردی ابکی برس ہے اتنی شدید صبح نکلے ہے کا پتا خورشید
 صبر صبر صبح جان کھوتی ہے تیر سی دل کے پار ہوتی ہے
 کا پتہ ہیں درخت و کوہ جبال موسم کے ہے یار و یا بھونچال

آگ بھی ٹھنڈ سے ٹھنڈی ہے گودوں کے پیچ چھتی پھرتی ہے
 بے حرارت ہیں سردی کے مائے طرح یا قوت کے اب انکار ہے
 موسم سردی کی ستم خیزی سے کون واقف نہیں - ہر ہر شعر
 صداقت میں ڈوبا ہوا ہے، ہر ہر تفصیل سے اپنے تجربہ کی یاد تازہ
 ہو جاتی ہے اور سردی کی شدت نظر کے سامنے آ جاتی ہے - ایسی
 شدت جس سے خورشید گلپنہ اور درخت و جبال تھراپس - پھر کپوں
 نہ آگ سردی کے خوف سے بھاگنے کا راستہ تلاش کرے -
 اب تصویر کا دوسرا رخ ملاحظہ ہو :-

شفق آفتاب شام و سحر آگ دے ہے جہان کو یک سر
 مہ کے پرتو کی کیا کروں تقریر خوش کھاجوں اہل علم و شیر
 پنکھے ہاتھوں میں اور پنکھیں ہیں رات دن کوبلے سے دھونکیں ہیں
 شکم سے تو تسلی اب معلوم دم جیسے بھی ہو تو ہو بے سحوم
 میسر بھی کبھی اس طرف توجہ کرتے ہیں تو موسم برشگال کی کار فرمائی کا
 نظارہ پیش کرتے ہیں :-

بوند تھمتی نہیں ہوا کی سال چمخ گویا ہے آب درغریال
 ماہ خورشید اب نکلتے نہیں تارے سڑوے ہوئے اچھلتے نہیں
 لے زریں ہے نافلک غرقاب چشمہ آفتاب ہیں گرداب
 ابر رحمت ہے یا کد رحمت ہی ایک عالم غریق رحمت ہی
 لے گئے ہیں جہان کو سیلاب نقشہ عالم کا نقش تھا برآب
 میسر نہیں وہ زور نہیں جو سودا کا مخصوص جو ہر تھا - لیکن یہ اپنی سادگی،
 صفائی کے ذریعہ برسات کی گرم فرمائی کا کامیاب بیان کرتے ہیں -

برسات کیا ہے طوفانِ نوح کا نقشِ دگر ہے۔ مناظرِ قدرت ایک طرف
تو ذاتی واردات دوسری جانب نظر آتے ہیں۔ ثنوی خوابِ خیال
میں تیسرے غالبؔ اپنی داستانِ نہایت موثر پیرایہ میں بیان کرتے
ہیں۔ ہر حرف سے حقیقت کی بواقی ہے۔ پیراگندہ دلی، جنوں،
وطن و رفقا سے مفارقت، سفر کی دشواریاں اور کلیفیں غرض
ایک تصویرِ کامل پیش کرتے ہیں جس سے دل پر گہرا اثر ہوتا ہے۔
جگر جو گردوں سے خوں ہو گیا مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا
ہوا خط سے محکوم ربطِ تمام لگی رہنے و مٹتے مجھے صبحِ ثنؤا
کبھو کھٹ بلبِ مست ہنسنے لگا کبھو سنگِ دردِ ست ہنسنے لگا
کبھو غرقِ بحرِ تھمیس رہا کبھو سبِ عجیبِ تفکر رہا
یہ وہمِ غلط کاریاں تک کھنچا یہ کارِ جنوں آسمان تک کھنچا
کاش اُردو شعر اس قسم کی نظموں کی طرف متوجہ ہوتے اور
غزل کے بجائے اپنی قوتِ متخللہ، اپنی قوتِ ایجاد ان پر صرف
گرتے! یہ نظمیں انکی اہم ترین کاوشوں کو منعکس نہیں کرتیں۔
یہ گویا مثلِ حواشی ان کے داغی حرکات پر مزید روشنی ڈالتی ہیں۔
لیکن خود ان کے کلام کا کوئی اہم عنصر نہیں خیال کی جاسکتا۔

(۸)

(۱) میر حسن مثنوی کے مرد میدان ہیں۔ مثنوی سحر البیان بہترین اردو مثنوی تصور کی جاتی ہے۔ اس میں تمام وہ نقائص موجود ہیں جنکا گذشتہ باب میں ذکر ہو چکا ہے، اسلئے ان کا مفصل اعادہ ضروری نہیں۔ قصہ بہت ہی مختصر ہے، کسی شہر میں کوئی بادشاہ تھا کمالی ناامیدی کے بعد اسے قدرت ایک پسر عطا کرتی ہے۔ چودہ سال کی عمر میں کوئی پری اس شانزادہ بے نظیر پر عاشق ہو کر اسے پرستان لیجاتی ہے۔ سیر کرنے کیلئے پری اسے طلسمی گھوڑا عنایت کرتی ہے۔ شانزادہ سیر کنڈاں شہزادی بدر مینر کے باغ میں وارد ہوتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے پر عاشق ہو جاتے ہیں۔ پری ماہر خ، کو اسکی خبر ہو جاتی ہے اور وہ بے نظیر کو ایک تنگ تاریک کنوے میں قید کرتی ہے۔ بدر مینر جدائی سے بے قرار ہوتی ہے ایک شب خواب میں بے نظیر کی گرفتاری سے آگاہ ہوتی ہے۔ وزیر ادبی نجم النساء جو گن اسکی تلاش میں نکلتی ہے، جنوں کے بادشاہ کا بیٹا فیروز شاہ جو گن پر عاشق ہوتا ہے۔ جو گن اس سے سارا قصہ کہتی ہے۔ بے نظیر قید سے چھٹ کر بدر مینر سے ملتا ہے، بدر مینر کی بے نظیر سے اور نجم النساء کی پرزاد سے شادی ہوئی ہے اور بدر مینر بے نظیر اپنے وطن لوٹ جاتے ہیں یہی قصہ ہے جسکا ۱۲۱ صفحات میں طوالت کے ساتھ بیان ہے۔ ہر جزو قصہ کے ذکر سے پہلے شرابے تقویت حاصل کی جاتی ہے۔ اس رسم کی تکرار سے اکثر مضحکہ خیز اثر نمایاں

ہوتا ہے :-

خوشی سے پلا مجھ کو ساقی شراب کوئی دن میں بھٹائی جنگ و باب
مے ارغوانی پلا سا قیام کہ تعمیر کو بلاغ کی دل چلا
پلا سا قیام مجھ کو اک جام مل جوانی میں آیا ہے ایام گل
پلا آتش آب پیر مغال کہ بھولے مجھے گرم دسر جہاں
فتابی مجھے سا قیام سے شراب کہ یہ حال سنکر ہوا دل کباب
اگر میر حسن بات بات میں ساقی کو پکارتے ہیں - تو نسیم اپنے
قلم کا ذکر کرتے ہیں :-

کرتا ہے جو طے سواذ نامہ یوں حرف میں نقش پائے خامہ
گل کا جو الم چمن چمن ہے یوں بلبل خامہ لغو زن ہے
پھر ناجو وطن کو مد علیہ اب صفحہ پہ یوں قلم پھر ہے
ہو سکے یہ چرخ جو پریشہ یوں خار وہ قلم ہے ریشہ
گلچیں کا جو اب پتا ملا ہے یوں شاخ قلم سے گل کھلا ہے
مانا کہ یہ مروجہ طرز کی پابندی کا نتیجہ ہے - اس سے حسن کلام میں کوئی
افزائش نہیں ہوتی ، اور اظہار خیال میں کوئی خاص مدد نہیں ملتی -
پھر پابندی لازمی نہ تھی - بہر کیف میر حسن قصہ سے دست و گریباں
ہونے کے پہلے اور قیود کی پابندی کرتے ہیں - حید ، نعت ، منقبت ،
تعریف اصحاب پاک ، مناجات - تعریف سخن ، مدح آصف اللہ ،
بیان سخاوت ، بیان شجاعت ، عجز و انکسار ، ان منار ل کو طے
کرنے کے بعد نفس قصہ کی طرف رجوع ہوتا ہے اور ان چیزوں میں
صفائی اور سلاست بیان کے علاوہ اور کوئی چیز قابل ذکر نہیں -

مثنوی سحر البیان میں زبان کے علاوہ جتنی چیزیں بیان کے قابل
 ہیں جو جزئیات کے ضمن میں داخل ہیں۔ میر حسن قدیم زمانے کے لباس اور
 زیور کا دلچسپ پیرایہ میں نقشہ کھینچتے ہیں۔ شاہزادی بدرتیس کے لباس
 اور زیور کا بیان اس طرح کرتے ہیں :-

اور اک اور ٹھنی خانی قشش کی	پٹری چاندنی سی معیش کی
جو دیکھے وہ انگلیاں جواہر نگار	فرشتہ ملے ہاتھ لے اختیار
وہ باریک کرتی مثال ہوا	عیاں موبو جس تن کی صفا
ڈلک سرخ نیفے کی ابھرتی تھی	گلابی سی گرد ایک تہ دھجی تھی
مغرق زری کا وہ شلو اربند	نریا سے تابندگی میں دو چند
پٹری پاؤں میں گفن زریں نگار	ستاروں کی جسکی زمیں پر بہار
یہ لباس کی رونق تھی، اس پر پھر سر سے پانک زریوروں میں غرق :-	
بھری مانگ موتی سے جلوہ کنایاں	نمایاں شب تیر میں کہکشاں
وہ ہاتھ پہ شیکے کی اس کے جھلک	سحر چاند تاروں کی جیسے چمک
وہ بالے کی تابندگی زیر گوش	جسے دیکھ اڑجائیں بجلی کے ہوش
وہ ہیر پکا نگہ بصر آفتاب	وہ صبح گلو مطلع آفتاب
دستکے پہ چنبک کلی کی بھین	کہ سویر کے آگے بوجھیں کرن
وہ چھائی بہ الماس کی جھلک کی	ہے آنکھ سویر کی مسر جھلکی
وہ موتی کے مالے ٹٹکتے ہوئے	رہیں لچہاں سر ٹٹکتے ہوئے
وہ الماس کی سیکل کنعہ نما	تصویر ہی جسکا دل سے لگا
وہ بھج بند بازو کے اور نور تن	کہ جوں گلی سے ہوا شاخ زیر حین
وہ پھونچی زمرہ کی اور بستند	نزاکت میں تھی شاخ گل سے چوند

وہ لعلوں کی پازیب آویزہ دار سدا اشک خونیں ہو جسے نہ
 وہ مٹنے کے پاؤں میں چھلے تھک کہ آنکھوں سے دل اپنے کھاتے تھے کھل
 موتی، ٹیکا، بالالہ، تیکمہ، چنپاکلی، دھلک کی، مالالہ، سیکل، بھجبند، نورتن
 پہونچی، دبتند، پازیب، پھلے، ایک سے ایک قیمت میں زیادہ -
 پہلے مصرع میں زیور کا بیان پھر دوسرے میں اسکی تعریف، اس پر اپنے
 کی تکرار سے کچھ دماغ منغض ہو جاتا ہے۔ نہ تو علیحدہ علیحدہ ہر زیور کا
 نقشہ آنکھوں کے سامنے آتا ہے! ورنہ سب زیورات ملکر شانہ زادی
 کے حسن میں نمایاں افزائش کرتے ہیں۔ لباس و زیور کی طرح
 میر حسن شادی کے رسومات، برات کے سامان کا بیان بھی نہایت
 تفصیل و تحلف ساتھ کرتے ہیں۔ جزئیات کا ذکر تمام واضح طریقہ
 پر ہے۔ کہیں بھی کوئی مشکل حائل نہیں۔ صفائی، شوشتگی تمام
 نظر آتی ہے۔ لیکن جس طرح مشرقی عورتیں اس قدر زیورات سے
 اپنے جسم کی تزئین کرتی ہیں کہ نہ تو ہر زیور کا حسن الگ الگ نظر
 آتا ہے، اور نہ ان کی وجہ سے کسی عورت کے فطری حسن میں
 افزائش ہوتی ہے، اسی طرح مشرقی شاعر بھی تناسب کے کام
 نہیں رکھتے، یہ نہیں کرتے کہ چیدہ چیدہ زیورات سے کلام کی
 زیبائش کریں۔ زیور فطری حسن کی افزائش کا ذریعہ ہے، بذات
 خود کوئی اہمیت نہیں رکھتا، اور اگر ان کی اس قدر افزائشی ہو
 کہ زیورات کی وجہ سے مجسمہ فطری نہ آئے تو یہ کسی کام کے بھی
 نہیں۔ اُردو شعرا میں عموماً یہی نقص نظر آتا ہے اور میر حسن
 اس نقص سے برائے ہیں لیکن کچھ گہرے چنیریں دلکشی رکھتی ہیں۔

خصوصاً میر حسن مجمع کی تصویر نہایت عمدہ طریقہ پر کھینچے ہیں، ایک انہوہ کا نقشہ دماغ پر جم جاتا ہے۔ شاہزادہ بے نظیر کی درپستی غسل کے بعد اور اسکی شادی اس سلسلہ میں خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ سواری کا ہجوم، سنہری روپہلی عماریاں، جھلا بونی جلمکی نالکی، ماہی مراتب، سوار اور پیادہ صغیر و کبیر غرض ایک جم غفیر کا تماشا سامنے آ جاتا ہے۔

اہم ترین چیز مثنوی سحر الیوان میں طرز ادا ہے۔ عبارت صاف و پاکیزہ اور با محاورہ ہے۔ بیان سراسر شوخ و دلپذیر ہے۔ شیرینی و ترنم کی کمی نہیں۔ عموماً الفاظ نہایت نرم و ملائم استعمال ہوئے ہیں۔ کہیں نام کو بھی کڑنگی، بدنامی نہیں۔ ہر لفظ اپنی جگہ پر نہایت ہی آسانی سے جا پونچتا ہے۔ اکثر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر رہا ہے۔ میر حسن نے فیض روزمرہ کا پانچوڑ اس مثنوی میں رکھ دیا ہے۔ گفتگو اور مکالمے کی نفیس ترین پھول یہاں کھلتے ہیں۔ جملہ تجویزوں کے ساتھ، کہیں ضرورت سے زیادہ تصنع کا پتہ نہیں۔ روانی و دلکش ہے۔ شاعر کو اظہار خیالات پر اتنی قدرت ہے کہ کہیں بھی کوئی دقت یا رکاوٹ محسوس نہیں ہوتی۔ طرز ادا میں تنوع بھی ہے۔ کہیں صاف و سادہ ہے تو کہیں نگین و مرصع کہیں انہی چمک کہ آنکھیں خیر ہوں تو کہیں عبارت زیور سے یکتھا بلے نیاز و عنریاں۔ یہ طرز ادا ہی اس مثنوی کی زندگی کا سبب ہے ورنہ مثنوی کے اور اجزا میں کوئی نمایاں خصوصیت نہیں۔

نستیم نے ساری طباعی زبان پر صرف کردی لیکن ان کی

زبان اپنی جملہ خوبیوں کے ساتھ ذرا ضرورت سے زیادہ مرصع اور پرتکلف معلوم ہوتی ہے۔ طرزِ بیان دلچسپ و شوق ہے۔ اکثر خیالات کی ترجائی نہایت جربستگی سے کی گئی ہے۔ تشبیہ و استعارہ کی خوبی اور محاورات کی عمدگی نمایاں ہے۔ رعایت لفظی کا تمام ضرورت سے زیادہ خیال رکھا گیا ہے۔ میر حسن کی زبان مثل تازہ شگفتہ اور معطر گلاب کے ہے۔ نسیم کی زبان میں گلاب کا جوہر نکالا گیا ہے۔ اسلئے معطریت تو بڑھ گئی ہے جس سے مشامِ جاں معطر ہوتا ہے لیکن آنکھوں کو گلاب کی شگفتگی نہیں ملتی۔ قوتِ لاسہ کو اسکی ترمیمی، ملائمت کی تمنا ہی رہ جاتی ہے۔ نسیم کی زبان میں سراسر تصنع ہے لیکن یہ جان کر بھی جلیوت مسرور ہوتی ہے۔ آغاز سے انجام تک یہ نظم ایک رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اس وجہ سے تصنع تصنع یا قی نہیں رہتا :-

ورد کا حد سے گزرنا ہر دو اہم جاننا

غیبِ عیب باقی نہیں رہا، اسنے ہنر کی صورت اختیار کر لی ہے بعض شعرا ایسے بھی ہوتے ہیں جنکی قوتِ حاسہ محدود ہوتی ہے جو شاہدۂ عالم سے متاثر نہیں ہوتے، جو کوائفِ نفسی سے وقعت نہیں ہوتے۔ اگر وہ کبھی جذباتِ محسوس کرتے ہیں تو الفاظ کے ذریعہ۔ الفاظ کی الٹ پھیر، ان کی جستجو، بندش میں انہیں ایک خاص لطف حاصل ہوتا ہے۔ ایسا شاعر حسنِ گلاب سے بالکل متاثر نہیں ہوتا لیکن کوئی مبین لفظ اس پر بلا کا اثر پیدا کرتا ہے۔ درہ وارداتِ قلبی سے واقف نہیں لیکن نفسی نفسِ مجاورہ کو

مثلاً جذبہ کے محسوس کرتا ہے، وہ کسی جمیل تصور سے محظوظ نہیں ہوتا لیکن کسی رعایت لفظی کے خیال سے بیتاب ہو جاتا ہے۔ ایسا شاعر انسانی کوالف و تصورات، مناظر قدرت، دنیاوی واقعات کی تصویر کشی میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ نسیم اسی قسم کے شاعر تھے۔ ان کے اشعار میں جذبہ کی جھلک ہے مگر وہی جذبہ جو الفاظ کی صورت میں رونما ہوتا ہے۔ ایسے شاعر کی تاثیر نہایت محدود ہوتی ہے لیکن اپنے حدود کے اندر اثر کافی پر زور ہوتا ہے۔

اسی قسم کا اثر گلزار نسیم میں موجود ہے۔ نسیم اس نظم کے تصور اور خصوصاً اس نظم کی تحریر سے متاثر ہوئے تھے، اسلئے وہ دلوں کو بھی متاثر کرتے ہیں۔ ان کا دل حسین۔ جمیل الفاظ یا تشابہ دیکھکر بیتاب ہوا تھا، اسلئے وہ پڑھنے والوں کو بھی بیتاب کرتے ہیں، لیکن اگر ذہن و ادراک اس لفظی حسن کے علاوہ کچھ اور تلاش کرتا ہے تو بایوسی ہی مایوسی ہے۔ یہ حسین مجسمہ مرد و بے جان ہے !

جب مہر تہ زیں سمایا	اس نقب کی رہ وہ آدم آیا
صحن چمن ارم میں اک جا	بوٹا ساتھ زمیں سے نکلا
کھٹکا جو نگاہ سب انوں کا تھا	دھڑکا یہی دل کا کہہ رہا تھا
گوشتے میں کوئی لگا نہ ہوئے	خوشہ کوئی تاکتا نہ ہوئے
گو باغ کے پاسبان غضب تھے	خوابیدہ یزنگ سبز و سب تھے
نرگس کی کھلی نہ آنکھ یک چند	سوسن کی زبان خانے کی بند
خوش قدمہ چلا گل و زمین میں	شمسادر و اں ہوا چمن میں

یہ نمونہ ہے نسیم کی زبان کا۔ حسب معمول رعایت لفظی، محاورہ کی

پستی و روانی یہاں بھی ہے۔ لیکن صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس طرز کا میدان محدود ہے۔ ہر قسم کے افسانے اس رنگ میں نہیں لکھے جاسکتے ہیں۔ یہاں وہ تنوع نہیں جو میر حسن کی زبان کو میسر ہے۔ اگر یہ مثنوی اور طویل ہوتی (جیسی نسیم نے پہلے لکھی تھی) کیا اسی قسم کی کوئی اور مثنوی ہوتی تو یہ کمی نمایاں طور پر ظاہر ہوتی ہے۔ یہ عجوبہ روزگار ہے۔ اپنی ندرت کی وجہ سے خراج تحسین وصول کرتی ہے لیکن اسکے کمال کا دائرہ بہت ہی محدود ہے۔

مرثیہ کا میدان ایک طرف تمام اصناف شاعری سے وسیع تر ہے، تو دوسری جانب نہایت ہی تنگ۔ مرثیہ رزمی شاعری کا مترادف ہو سکتا ہے۔ رزمی شاعری کی وسعت آشکار ہے لیکن مرثیہ میں مضمون ایک پرزور مذہبی جذبہ سے تعلق رکھتا ہے، اسلئے اسکے بیان میں وہ شاعرانہ حسن و صداقت عموماً ممکن نہیں جو رستم و سہراب کی خوبی داستان میں موجود ہے۔ شاعر و سامعین اس زبردست مذہبی جذبہ سے متاثر ہوتے ہیں، اسلئے شاعر اسے محض شاعری تصور نہیں کرتا۔ اور سامعین بھی اسے معیار شاعری سے نہیں جانچتے۔ میرا یہ مطلب نہیں کہ کوئی مذہبی مضمون موضوع شاعری نہیں ہو سکتا۔ اگر شاعر اس سے اپنی شخصیت کو علیحدہ کر سکے، اگر وہ اس پر دور سے ناقدانہ نظر ڈال سکے، اگر وہ مذہبی جذبات کو شاعرانہ تخیل کے قالب میں ڈھال سکے تو شاعری ممکن ہے ورنہ ناممکن۔ مرانی میں یہ بات اکثر مفقود نظر آتی ہے۔ شاعر اپنے ذاتی جذبات کو نہیں بھولتا، وہ شاعرانہ تخیل میں اپنی ہستی فنا نہیں کرتا، اسلئے مختلف نقائص رونما ہوتے ہیں اسی مذہبی جذبہ سے مجبور ہو کر شاعر غیہ جانبدارانہ طریقہ سے واقعات نگاری نہیں کرتا، اسکی آنکھیں محض تماشائی نہیں، اس کی حیثیت جانبدار کی ہے، وہ ایک گروہ کا شریک و ہمدر ہے، ایک فریق کا غمخوار و باجگذا ہے۔ اسلئے اسکے بیان میں وہ اثر ممکن نہیں جو ایک

غیر جانبدار شخص کے بیان میں ہو سکتا ہے۔ واقعات صحیح ہوں
 لیکن اگر شاعر کی ہمدردی صاف نمایاں ہو تو اسکے بیان کی اہمیت
 کم ہو جاتی ہے۔ مرثیہ گو صرف اپنی ہمدردی ہی آشکار نہیں کرتا،
 وہ ایک گروہ کے ظاہری و باطنی حسن، جرأت و سخاوت، حلم و مروت
 مصائب و جفاکشی کا نقشہ مبالغاً آمیز طریقہ پر کھینچتا ہے۔ اگر وہ کسی
 واقعہ یا کسی کی شخصیت کی صحیح تصویر کشی بھی کرتا ہے تو صاف جانبداری
 اور مبالغہ کی وجہ سے ان کی اہمیت کچھ کم ہو جاتی ہے۔ شاعر کا
 جانبدار ہونا بجائے خود کوئی بری شے نہیں اگر وہ اپنی جانبداری کو
 قبضہ اختیار میں رکھ سکے، مبالغہ بھی سراسر قبیح نہیں اگر یہ معقول
 حدود کے اندر رکھا جاسکے۔ عموماً جانبداری سے شاعر مجبور ہو جاتا
 ہے، اور مبالغہ حد سے تجاوز کر جاتا ہے :-

دہائے طالع بیدار ہے عزت و جاۓ حر پہ کیا فضل خدا ہو گیا ابدی
 پیشوائی گو گئے آپ شہ عرش پناہ خضر قسمت نے بتادی اسے فردوسی

مدنوں دور ہے ہو وہ قریب ایسا ہو

نخت ایسے ہوں اگر ہو تو نصیب ایسا ہو

نہ اسے نوری جانب اسے لائی تقدیر ابھی ذرہ تھا ابھی ہو گیا خورشید منیر
 شافع مشر نے خوش ہوئے کہ جل کی نصیر نیکہ زانوے شبیر ملا وقت اخیر

اوج و اقبال جہنم فوج خدا میں پایا

جب ہوا خاک تو گھر خاک شفا میں پایا

شاعر کی ہمدردی صاف ظاہر ہے، شاعر اس جذبہ ہمدردی کو
 قصداً آشکار کرتا ہے۔ لیکن اس ہمدردی نے اور اسکے اعان کی

وجہ سے کوئی خاص نقص پیدا نہ ہوا، اگر شاعر اپنے تخیل کو اس ہمدردی پر نثار نہ کر دیتا۔

رزمیہ شاعری میں لطف اسی وقت ممکن ہے جب دو ہم پلہ مخالف ہوں۔ اگر ایک جبری بہادر، جملہ کمالات کا مجموعہ اور دوسرا محض کم ہمت و کمینہ ہو تو پھر نزاع میں کوئی لطف باقی نہیں رہتا۔ اگر رستم پشہ کا مرد مقابل ہوا بھی تو کیا۔ اور اگر وہ انکی بے شمار تعداد کی وجہ سے آخر ماندگی سے تنگ آکر اپنی جان سے گزر جائے تو اسکی موت پر ناسف کے سوا اور کوئی جذبہ دل میں مریخ نہیں ہو سکتا۔ مرثیہ گو اپنے مذہبی جذبہ سے مجبور ہو کر اسی غلطی کے مرتکب ہوتے ہیں۔ غنیم کی فوج بے شمار ہے اور یہی ان کی فتح کا سبب ہوئی :-

حارے فروں تھی کثرت فوج ستم شعار لکھی راویوں نے چھ لاکھ اور دس ہزار
پیدل تھے بھساب تو تھے لاتعداد فوجوں کا دست چپے بھی ممکن تھا شاما
پہ یک خیال جا کے پھرتا تھا راہ سے
پنہاں تھی کر بلا کی زمیں سب نگاہ سے

لیکن لشکر اعدا میں ایک بہادر کا پتہ نہیں۔ امام حسین اور انکی جماعت میں ایک ایک فرد بے مثل ہے، بچہ بچہ ایسا جبری کہ ان کی آن میں غنیم کے بے شمار پہاویوں کو موت کا مہر چکھا سکتا ہے :-

اسد کا غضب ادھر آیا جدھر ٹرے پہونچا سروں پیسے کا سایہ جدھر ہے
جلوہ عروس فتح نے پایا جدھر ٹرے گھونگھٹ پہاہ شام نے کھایا جدھر ہے
گرتی تھی برق لشکر ابن زیاد پر

گویا چڑھے تھے دونے دو لہا جہاد پر
 کوئی بچے نہ رومی و رازی بدر پھر
 جھک جھک گئیں صفین غازی جہاد پر
 غازیہ لگا باغ نے غازی بدر پھر
 پس پاتھے مکہ تازہ وہ تازی جہاد پر
 دھوئیں و غاکے قاف سے تاقاف ہو گئیں
 اندر سے مصاف صفین صاف ہو گئیں

یہ رستم صفت بھی لیکن رزمیہ شاعری میں دلچسپی اسی وقت ممکن
 ہے جب مخالف بھی زور و طاقت، ہمت و جرأت میں انکا ہم سر
 ہو ورنہ ان کی بہادری کا نقش صاف نہیں اتر سکتا اور جنگ نزاع
 میں شاعرانہ دلکشی ممکن نہیں۔ اگر مرانی کا داستان امیر حمزہ سے مقابلہ
 کیا جائے تو یہ حقیقت ظاہر ہو جائیگی۔ داستان امیر حمزہ محض افسانہ
 ہی افسانہ ہے لیکن افسانہ گو گو یہ راز معلوم تھا وہ امیر حمزہ کے
 مخالفین کو مثل پشہ کے ثابت نہیں کرتا۔ اکثر زور و طاقت میں
 ان کے ہم سر ہی نہیں ان سے برتر ہوتے ہیں اور یہ اپنی حکمت اپنے
 فن سے ان کو زیر کرتے ہیں۔

رزمیہ، بیانہ یا ڈرامائی شاعری میں اگر صرف سفید و سیاہ کا مقابلہ
 ہو اور کوئی درمیانی رنگ نہ ہو تو عموماً تصویر انسانی رتبہ سے گرجاتی
 ہے۔ انسان مختلف خواص کا مجموعہ ہوتا ہے، اچھے بھی اور برے
 بھی، اگر کسی میں صرف محاسن جمع ہوں تو وہ فرشتہ ہونے کی
 صلاحیت رکھتا ہے لیکن انسان باقی نہیں رہتا، اسی طرح اگر
 کوئی بدی کا مجسمہ ہے تو وہ شیطان ہو سکتا ہے لیکن انسان کے مرتبہ
 پر قائم نہیں رہ سکتا۔ اگر ایسے دو مخالفین میں نزاع ہو، اگر ملائک

و شیاطین میں جنگ ہو تو یہ نظارہ تماشا سے زیادہ قیمت نہیں رکھ سکتا۔ اس سے انسانی جذبات و کوائف میں پہچان پیدا نہیں ہو سکتا اس تہاؤں کی وجہ سے کچھ اثر تماشا میں اضافہ ہوتا ہے لیکن اصل اثر مفقود ہو جاتا ہے۔

یہ ذکر تھا کہ نور خدا جلوہ گر ہوا گویا رسول پاک کا رخ میں گزر ہوا
چلائے اہل شام کہ طالع قمر ہوا ہنگام ظہر تھا یہ گماں سحر ہوا
جلوہ دکھایا برق تجلی طور رنے

خورشید کو چھپا دیا چہرے کے نور نے
دل پاک روح پاک نظر پاک جسم پاک طینت میں آب خلد تھا اور کر بلا کی خاک
غرفوں سے جسے حسن کی حور نکوتا کج نکالک یوسف جو دیکھ لے تو کہے رو خفا نک
تام اسکا لورج پر جو قلم نے رقم کیا
سویا بار پڑھ کے سورۃ نور ایشم کیا

اس نور پر نور کی مخالف ہے ایسی ظلمت جس سے شرب دیجور
پیشانی۔ شمعوں میں خونخواری بے حیائی، شقاوت اور کمینہ پن کے
سوا اور کیا رکھا ہے۔ ایک بھی شریف، قابل تعریف جذبہ کا وجود
نہیں، وہ قتل حسینؑ پر آمادہ ہے تو انعام کے لالچ سے :-

وہ بولتا ہے قتل سے ہاتھ کینکا خلعت حاکم مجھے دیو نکاز رومال نہایت
کوئی اور وجہ پر خاش نہیں۔ اسے حاکم کا خلعت دینا و مطلوب
ہے اور بس۔ امام حسینؑ کی جماعت میں کسی نقص کا احساس کرنا ممکن
نہیں۔ وہاں ہر فرد جامع کمالات ہو، لیکن یہ ممکن تھا کہ گروہ مخالف
میں بھی جرأت و بہادری ہمدردی و فیاضی کی مثالیں نظر آئیں۔

ایک مثال ہے وہ حرکی لیکن یہ بھی امام حسینؑ کی جماعت میں شامل ہو کر مخالفت کے گروہ سے نکل جاتے ہیں۔ ان کی ظلمت نور سے بدل جاتی ہے۔ مرثیٰ میں سفید و سیاہ، ملائک و شیاطین کی جنگ کا تذکرہ ہے۔ اسلئے تماشا کی حیثیت سے یہ زیادہ موثر ہو جاتے ہیں لیکن واقعات فوق العادت سے معلوم ہوتے ہیں۔ داستانِ امیر حمزہ میں یہ نقص بھی نہیں۔ جہاں امیر حمزہ کے مخالفین جبرائیل و طاقت رکھتے ہیں، وہاں اکثر وہ ہمدردی، ترجمہ، فیاضی سے بھی واقف ہیں۔ اپنا مطلب داستانِ امیر حمزہ کی تعریف نہیں۔ معیارِ ادب سے اس کا مرتبہ نہایت ہی پست ہے لیکن وہ داستانِ گورزم کے بعض صحیح اصول سے واقف ہے جس سے مرثیہ کو مطلقاً آشنا نہیں۔

واقعہ کربلا کو ایک سلسل و مربوط نظم میں بیان کرنا ممکن تھا لیکن اس کی بھی اردو شعرا میں نہ ہمت تھی نہ طاقت۔ ہر مرثیہ بجائے خود مکمل تصور کیا جاتا ہے لیکن اسکی تکمیل فاسد ہے۔ یہ پورے واقعہ سے بحث نہیں رکھتا، بلکہ کسی مخصوص جزو کو بیان ہوتا ہے۔

عابد مرثیوں کی کلفتیں، شہادتِ امام حسینؑ، شہادتِ حضرت عباسؑ شہادتِ حضرت علی اکبرؑ، ان کا الگ الگ ذکر ہوتا ہے۔ یہ ممکن ہو کہ مختلف مرثیوں کو ترتیب وار جمع کر کے اس معرکہ عظیم کا اندازہ کیا جاسکے۔ لیکن کسی مرثیہ گو نے اس خیال سے اپنے مرثیے نہیں لکھے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اردو شعرا میں قوتِ تعمیر بالکل مفقود ہے۔

جیسے ایک شعر مفرد دوسرے شعر سے بے نیاز ہوتا ہے، اسی طرح ایک مرثیہ ہنگامِ تحریر دوسرے مرثیہ سے کوئی عارضی رابطہ نہیں رکھتا۔

اُردو شعرا میں اگر یہ زور تخیل ہوتا کہ وہ مکمل معرکہ کو مثل ایک نقشِ کامل تصور کر سکتے اور اس تصور کی شاعرانہ حسن و صداقت کے ساتھ ترجمانی کر سکتے تو مرانی کی قدر رزمیہ شاعری کی حیثیت سے بلند تر ہو جاتی۔ غزل میں مختلف اشعار نظم نہیں انظم کے ٹکڑے ہوتے ہیں اسی طرح مرانی میں رزمیہ شاعری کے ٹکڑے نظر آتے ہیں۔ یہ ٹکڑے بناتے ہیں کہ مکمل جواہر کتنے بیش بہا ہونے لیکن بجائے خود ٹکڑوں ہی کی اہمیت رکھتے ہیں۔

اگر شعرا سارے واقعہ کربلا کو ایک نظم میں مسلسل و مربوط پیرایہ میں بیان کرتے تو بھی ان کی نظم اعلیٰ رزمیہ شاعری کی تکمیل نہ ہوتی رزمیہ شاعری میں مضبوط چمپیدہ ہوتا ہے، اسکا آغاز، عروج اور اختتام ہوتا ہے، اور ان حصوں میں مناسبت و مطابقت کا بخوض وری ہے۔ ایک قصہ مختلف قصوں، داستانوں، معرکوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ واقعہ کربلا میں کسی رزمیہ نظم کے عروج کا بلند ترین مقام ہونے کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ لیکن خود اس میں اتنی گنجائش و وسعت نہیں کہ مکمل رزمیہ نظم کا موضوع بن سکے۔

کامیابی کے لئے ضرورت تھی، اسکی ابتدا کی تلاش و جستجو کی، ان مختلف درمیانی چیزوں کے بیان کی جو اس معرکہ کا سبب ہوئے۔ اس جنگ کا سبب گئے ہوئے واقعات میں پنہاں ہے۔ اسکی ابتدا پر ردۂ ماضی میں منور ہے۔ ان اسباب کی تفصیل، انکا مختلف شیکلاں میں ظہور، کم اہمیت رکھنے والے واقعات، جو اپنی کمی کی وجہ سے خیال میں نہیں آتے گئے، کی توضیح، پھر رفتہ رفتہ ان اسباب کا زور

پکڑا اور آخر کار معرکہ کربلا کی صورت میں ظاہر ہونا، ان سب چیزوں کا بیان مناسب و موزوں طریقہ پر لازم تھا، لیکن اس طرف شعر نے توجہ نہ کی اور کرنے کے سطح جب وہ رزمیہ نظم کے صحیح مفہوم سے نا آشنا تھے، اور اپنے مذہبی جذبہ سے اس قدر متاثر تھے کہ اس واقعہ کو محض موضوع شاعری کی حیثیت سے تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔

مرثیہ کا ایک حصہ بین کے نام سے موسوم ہے، جس میں میر کی شہادت کے بعد اسکی لاش پر اسکے عزیزوں بالخصوص عزیز عورتوں کا رونا بیان کیا جاتا ہے۔ اپنی جگہ پر یہ بین مناسب و موزوں معلوم ہوتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہر مرثیہ میں بین کا جزو بہت زیادہ ہوتا ہے اور یہ بین شاعر کی زبانی ہوتا ہے۔ بین ہی اصل مرثیہ ہے۔ مرثیہ گو کا اولین فرض رونا رولانا تصور کیا جاتا ہے اسلئے بین مرثیہ میں گویا تمام ہی نظر آتا ہے۔ حضرت عباس کی شہادت کے بعد جو عالم ہوا اسے ڈیسریوں بیان کرتے ہیں :-

سپریش کے سب بیویوں نے دھوم مچائی نکلا شہ دیں پیٹتے جہے مرے بھائی
سرسنگے سیکند بھی یہ کہکر کل آئی مارا مرے سقے کو محمد کی دہائی

ہے ہے یہ دنیاقت ہے نئی فوج عمر کی

فاقہ تو نہ توڑ دایا کمر توڑی پدر کی

ہے ہے مرے پہلے پہنزار حم آیا دریا پہ لہو یا سوں کے سقے کا بہایا
حضرت کے علمدار کو چورنگ بنایا مٹی میں مرتجع شہ مرداں کا ملایا

سقے کو نہ اک پانی کا قطرہ دیا ہے ہے

ٹھنڈا علم شاہ شہیداں کیا ہے ہے

اگر صرف اعزہ کے مین پر قناعت ہوتی، اور مین حدود معقول سے تجاوز نہ کرتا، تو اس کی وجہ سے کوئی نقص رونما نہیں ہوتا۔ لیکن مرثیہ گو خود بھی مین میں حصہ لیتے ہیں اور سامعین کو بھی مین کی تلقین کرتے ہیں: —

ہاں شاہ دیں۔ کے تغزیہ دار بکا کرو ہاں امی خدا کے دوست پیار بکا کرو
 ماتم ہیں ہاتھ سینہ پر مارو بکا کرو اکبر جہاں سے اٹھ گئی یارو بکا کرو
 سمجھو شریک بزم شہ مشرقین کو
 دے لو جوان بیٹے کلپر ساجین کو

ہے ہے حسین آپ کا دل بچھڑ گیا فریاد ہے شبیہ سیمبر بچھڑ گیا
 واجیف وادیرغ دلاور بچھڑ گیا درد اور حیرت ماعلی اکبر بچھڑ گیا
 منظوریت پٹشہ دہانی پر روئینکے
 جب تک جینگے اسکی جوانی پر وئینگے

اس سلسلہ میں اپنی شاعرانہ ہستی کو فراموش کر دیتے ہیں۔

صنف ہی نہیں واقعہ اعتبار خود ہی المناک ہے لیکن شعرا اسکی المناکی میں اتنا اضافہ کرتے ہیں کہ یہ ناقابل برداشت ہو جاتا ہے واقعہ کے ہر اس پہلو کو مبالغہ آمیز خوش کے ساتھ بالتغفیل بیان کرتے ہیں جس سے رقت طاری ہو، زور گریہ میں اضافہ ہو۔ حضرت علی اکبر کی رخصت کے وقت انکی بھوپھی کا اضطراب ملاحظہ ہو: —

یابے ہلے چین نہ آتا تھا کوئی دم مالک اب اور ہو گئے کوئی بے بہم
 کیا دخل تھا جو ڈیوڑھی باہر چھین م رہے وہ میر اور مصیبت نہ بچ م
 جاگی ہوں میں جو چونکے راتوں کو روتے ہیں

پوچھو تو کس کی بھاتی یہ بچپن میں سے ہیں
 نگہ کسی کے ہاتھ کی بھاتی نہ تھی کبھی بے سیرے اپنے بندہ نہیں تھی تھی کبھی
 بے ان کے ماں کی قبر پر جاتی نہ تھی کبھی روئیں پسر پر نگہ رولاتی نہ تھی کبھی
 میرے سوا کسی کو کبھی جاننے نہ تھے
 جو تھی سو میں تھی ماں کو تو پہچانتے نہ تھے

یہ محض نمونہ ہے، اس دردناک موقع کا بالتفصیل بیان ہوتا
 ہے۔ اگر شاعر جذبہ مذہبی سے بے اختیار نہ ہو، اگر ان دردناک احوالات
 کے تصور سے وہ اتنا بے قرار نہ ہو کہ اختیار سے باہر ہو جائے، تو وہ زیادہ
 کامیاب ہو سکتا ہے۔ مرثیہ گو خود رو کر رتبہ شاعری سے گر جاتے ہیں،
 اور بہادر روی کو رولا کر ان کے مراتب میں داغ لگانے ہیں،
 شیران جہاں روتے ہیں، مصیبتوں کے پہاڑ ان پر ٹوٹ پڑیں،
 ان کی آنکھوں کے سامنے ان کے عزیزانِ جان دوست قلم اجل
 ہو جائیں، ان کی تکلیفیں برداشت کی حد سے تجاوز کر جائیں
 مگر وہ اف نہیں کرتے۔ حضرت امام حسینؑ حضرت عباسؑ کی شہادت
 پر اس طرح اظہارِ گریہ کرتے ہیں :-

بھائی کہا اور بھائی سے لپٹے شہ والا ہونٹوں کو ملا ہونٹوں سے پیار سے چوما
 رو رو کے کہا آنکھ تو کھولو مے شیدا کچھ باتیں کرو دم سے کہو دل کی تمنا
 ہے یہ مے سے سامنے کیا ہوتا ہے بھائی

تم مرتے ہو شبیر نہیں روتا ہے بھائی
 مشتاق ہوں آواز کا آواز سناؤ کس جا ہیں لگا زخم مجھے آگے دکھاؤ
 بیتاب ہوں سینہ سے ذرا سینہ ملاؤ کیلہ کیلہ کلچہ کو سنبھالو یہ بتاؤ

انیس برس تک مرے گودی میں پلے ہو
یاں کس کے سہائے پہ ہمیں چھوڑ چلے ہو

اس زار نالی کا عنصر مرثیہ میں ضرورت سے زیادہ غالب نظر آتا ہے۔ بین رزم سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے، اس وجہ سے مرثیہ کی پہلے گراں نہیں ہلکا ہو جاتا ہے۔ بعض اشخاص ایسے ہوتے ہیں جو درد میں ایک خاص لذت محسوس کرتے ہیں۔ جو المناک اوقات کے تصور سے ایک خاص لطف حاصل کرتے ہیں، جو مصائب سے مسرور ہوتے ہیں، اسکی شدت سے خوش ہوتے ہیں۔ مرثیہ گو غالباً اس قسم کی طبیعت رکھتے ہیں۔

مرثیہ کا میدان وسیع ہے۔ لیکن شعر اسکی وسعت سے صحیح حصہ نہ نہیں لیتے ہیں۔ اشخاص کی تعداد کافی ہے۔ لیکن کسی کی شخصیت واضح نہیں ہوتی۔ گروہ مخالف میں بے شمار افراد ہیں لیکن صرف دو تین کا نام گنایا جاتا ہے، شمر، عمر، ابن زیاد عام طور سے ان کی شقاوت، بے رحمی، نا انصافی کا ذکر ہوتا ہے۔ لیکن کسی کی شخصیت صاف نظر نہیں آتی۔ امام حسین کی جماعت میں ہر فرد کا بالتفصیل ذکر ہے، سب اپنے اپنے طور پر کامل ہیں۔ عیون و محمد، حضرت عباس، حضرت علی اکبر، امام حسین انہما کمال میں کچھ فرق نظر آتا ہے لیکن اس فرق ظاہری کی وجہ سے شخصیت کی تخلیق نہیں ہوتی۔ پھر یہ افراد نہ خالص عرب نظر آتے ہیں نہ ہندی بلکہ ان کی ذات میں دونوں قسم کے اجزاء ملتے ہیں اس سے کچھ پرگندگی ہی ہوتی ہے۔ عموماً ہندی جزو غالب نظر آتا ہے شعر کو عام

انسانی خصوصیت سے سروکار رکھنا تھا، پھر یہ انتشار نہ پیدا ہوتا۔
 جذبات، میں بھی ہندی رنگ غالب ہے۔ اگر شخصیت کی تخلیق سے
 قطع نظر کر کے جذبات نگاری کو دیکھا جائے تو دوسرا ہی نقشہ نمایاں
 ہوگا۔ مرثیہ میں مختلف جذبات و کوالف، گوناگوں حیات و اثرات
 کی عکاسی ممکن ہے۔ جرأت، فیاضی، حمدی، ہمدردی، علم و
 بردباری، غیض و غضب، غم و غصہ، امید و یاس، شرم و حیا
 غیرت، ایک طرف تو کم ہمتی، شقاوت، خونخواری، حسد، رشک
 بغض، کینہ پن دوسری جانب منعکس نظر آتے ہیں۔ مرانی میں
 جملہ جذبات کی تصویر کشی ممکن ہے اور اس وجہ سے یہاں حیات
 کی دنیا وسیع نظر آتی ہے۔ اس تنگی کا وجود نہیں جو اور اصناف
 شاعری میں طبیعت کو منغض کرتی ہے۔ جہاں حیات کی دنیا وسیع
 ہے، اسی طرح تخیل کی جولانی میں بھی کوئی رکاوٹ نہیں۔ شہر
 کے بلند و رفیع خیالات، طرح طرح کے دقیق و عمیق تصورات مرثیہ
 کے پیمانہ میں سما سکتے ہیں لیکن شعرا اسکی طرف زیادہ توجہ نہیں دیتے۔
 اگر خیالات ہیں تو وہ عام، معمولی، اخلاقی خیالات ہوتے ہیں۔
 جن سے حقیقی سرو ممکن نہیں۔ باطنیات کی وسعت ظواہر کی
 ہمدست ہو سکتی ہے۔ شاعر مشاہدہ عالم کی رنگینوں سے حسن
 کلام کی تزئین کر سکتا ہے۔ مرانی میں اس قسم کے بیان ملتے ہیں
 اور بعض اعلیٰ پایہ کے بھی ہیں لیکن زیادہ تنوع نہیں :-

پیدا اشعل ہر کی مقراض جتنے ئی پنہاں درازی بڑاؤں شیعے ئی
 اور قطع زلف لیلیٰ زہرہ فتنے ئی بخیز صفت صبا نحر خاک سبے ئی

نکر، نو تھی چرخ ہنرمند کے لئے

دن چار ٹکڑے ہو گیا بوند کے لئے

ظلمت جہاں تھی وہاں نہ ہو گیا پھر مشک شب جہاں کا فو ہو گیا

گویا کہ زنگ آئینہ سے دور ہو گیا باطل رسالہ سے شب دیجو ہو گیا

کیا پختہ روشنائی تھی قدرت کو طبع میں

مضمون آفتاب کا ذروں کے نام میں

عموماً صبح ہی کا ذکر نظر آتا ہے۔ واقعہ نگاری میں اس سے زیادہ

تنوع کی گنجائش تھی، خصوصاً جہاں تک اس کا تعلق رزم سے ہو

اور اس موقع سے مرثیہ گو فائدہ بھی اٹھاتے ہیں اور مختلف معرکوں

بیان دلچسپ طریقہ سے کرتے ہیں۔ حر کی بہادری، حضرت عباس

کی جہرت، انجمن صف شکر علی اکبر کی رزم آرائی، سب کا بیان

جوش و خروش کے ساتھ ہے۔ لیکن غور سے دیکھنے سے ان معرکوں

میں یکساںی بھی نظر آتی ہے اور یہ نتیجہ مترشح ہوتا ہے کہ اگر شعر اویل

رزمیہ نظم لکھتے تو پھر ظاہری تنوع تنوع باقی نہیں رہتا۔ خصوصاً

ان واقعات کے بیان میں ایک ہی ستم کے مبالغہ سے کام لیا جاتا

ہے۔ مبالغہ ایک حد تک ہر ادب اور ہر صنف ادب میں وجود ہی

لیکن مبالغہ مناسب بھی ہو سکتا ہے اور نامناسب بھی۔ موزوں

و مناسب مبالغہ حسن کلام کو دو بالا کرتا ہے۔ لیکن جہاں حد سے

زیادہ ہوا تو پھر بے مزگی پیدا کرتا ہے۔ رزمیہ شاعری میں اور

اصناف شاعری سے زیادہ مبالغہ کی گنجائش ہے لیکن شعرا

کس شیر کی آمد پر کہ رن کانپے رہا ہی رن ایک طرف جرح کہیں کانپے رہا ہی
رستم کا بدن زیر کفن کانپ رہا ہی ہر قصر سلاطین زمین کانپ رہا ہی

شمشیر بکلت دیکھ کے حیدر کے پسر کو

جب سیریل لڑتے ہیں سیمٹے ہوئے پر کو

جل جلد ہل و بوق کو سکتے ہو ادرے اکبار اڑے تاج ہاشماہوں کے سر سے
خنجر گرے کھل کھل کے شجاعوں کے گریز تائب ہوئے مرتج و زحل فتنہ و شر سے

تغور شید و مہ نوئے کہا چرخ بریں پر

اب کھول کے رکھ دو سپر تیغ زیریں پر

ہسیت سے ہیں قلوۃ افلاک کے دبند جلا د فلک بھی نظر آتا ہے نظر بند
واپس کمر چرخ سے جوڑا اکا کمر بند سیارے ہیں غلظاں صفت طائر پر بند

زنگیت یہ عطار دے قلم چھوٹ پڑا ہے

خورشید کے پنجے سے علم چھوٹ پڑا ہے

سودا مرثیہ میں مختلف اصناف جیسے خمس، مربع، مسدس

کا استعمال کرتے ہیں۔ انیس و دبیر صرف مسدس ہی کا استعمال

بہا رکھتے ہیں۔ مسدس میں کافی وسعت ہے۔ اس میں

شان و شوکت، رعب و دبیدہ، حسن و درد و اثر سب کچھ

سمائے ہیں۔ مختلف قسم کے واقعات، جذبات، تصورات

و مناظر کی تصویر کشی کامیابی کے ساتھ ممکن ہے۔ یہاں تنگی کا

گزر نہیں۔ اس میں صرف ایک نقص ہے، وسعت کی

وجہ سے اکثر اس پیمانہ کو بھرنادشوار ہی نہیں ناممکن ہو جاتا

ہے۔ لیکن عموماً شعرا اس نقص سے اپنی شاعری کو پاک کھینچتے ہیں

کامیاب ہوتے ہیں۔ اگر شعرا ایک طویل و سلسل رزمیہ نظم لکھتے تو دوسرا نقص بھی رونما ہوتا۔ یعنی بند کی یکسانی کی وجہ سے لطف میں کمی ہو جاتی، لیکن مختصر مرثیہ میں یہ کمی ظاہر نہیں ہوتی اور شعرا مختلف مرثیہ میں مختلف بحور و اوزان کا استعمال روا رکھتے ہیں۔ اس سے کچھ تنوع میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

(۱۰)

ایس و ڈیسر کے مرانی میں وہ عام نقائص موجود ہیں جو
عموماً صنعت مرثیہ میں پائے جاتے ہیں۔ ایس میں چند اوصاف
بھی ہیں جو انہیں دوسرے مرثیہ گو شعرا میں طرہ امتیاز بخشتے ہیں۔
یہی نہیں بلکہ عام اردو شاعر کی حیثیت سے بھی ان کے بلند مرتبہ
ہونے کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ ایس اپنے کلام کے بارے میں
فرماتے ہیں :-

ایک قطرہ کو جو دروں لسطہ تو قلم کر دوں بحر موج قصاصت کا تلاطم کر دوں
ماہ کو مہر کروں دروں کو انجم کر دوں گنگ کو ماہ انداز نکلم کر دوں
در دسر ہوتا ہے بے رنگ فریاد کریں

بلبلیں مجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں
قلم فکر سے کھینچیں جو بھی بزم کا رنگ شمع تصویر پر گرنے لگیں آگے تنگ
صاف حسرت زدہ مانی ہو تو بہر ادب ہو خوں برتا نظر آئے جو کھاؤں صفت

بزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں بھی

بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں بھی

روزمرہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی لب لہجہ وہی سارا ہو تنائت ہو وہی

سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی یعنی موقع ہو جہاں جہاں عبارت ہو وہی

لفظ بھی چست ہوں ضموں بھی عالی ہوئے

مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہوئے

بزم کا رنگ جہاں بزم کا میداں ہو جہاں یہ چمن اور ہر زخموں کا گلستاں ہو جہاں

نہم کامل ہو تو ہر نامہ کا عنوان چھوڑا
نخضر ٹھکے رولا دینے کا ساماں چھوڑا
دبدبہ بھی ہو مصائب بھی ہوں صیف بھی ہو

دل بھی محفوظ ہو رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

شاعرانہ تعلی سے اگر روگردانی کر کے دیکھا جائے تو صداقت کا
رنگ نظر آئیگا۔ انیس کو معلوم تھا کہ ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقام سے
دارد اسی سے اکثر اردو شعرا واقف رہے ہیں۔ کوئی شاعر اعلیٰ
مرتبہ حاصل ہی نہیں کر سکتا اگر وہ اس راز سے واقف نہ ہو۔ اور
اس اصول پر عمل نہ کرے۔ انیس کو اس حقیقت سے آگاہ ہی ہے
کہ نزم کا رنگ جدا اور رزم کا میدان الگ ہے۔ اور وہ اس
خیال کو کبھی فراموش نہیں کرتے۔ انیس اپنے مرثیوں میں متنوع
پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کرتے ہیں۔ دبدبہ
مصائب، توصیف سب چیزیں موجود ہیں۔ وہ ہنسائے بھی ہیں
اور رولائے بھی ہیں۔ جملہ انسانی کوائف کو دل میں ابھارنے
کی قدرت رکھتے ہیں۔ غصہ، نفرت، حقارت، جوش شجاعت
دلوں کو جوائی، شرم، حیا، غیرت، الغرض ہر جذبہ پران کا
تصرف ہے۔ اور ان کو سلاست زبان، متانت، سنجیدگی،
چستی بندش، درد و اثر، جوش، رنگینی، چمک، شگفتگی، روانی
کے ساتھ بیان کر سکتے ہیں۔

سیرت نگاری تو اردو شعرا میں سراسر مفقود ہے۔ انیس کے
مرثیوں میں بھی اس کا وجود نہیں۔ وہ ہر فرد کی شخصیت کو الگ الگ
واضح نہیں کرتے۔ سب ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے نظر آتے

ہیں، ہر فرد میں وہی خوبیاں ہیں جو دوسروں میں بھی پائی جاتی ہیں
 دبیر کے مرانی بھی سیرت نگاری سے برابر ہیں۔ انیس و دبیر امام علی
 کی شخصیت پر بالخصوص نہایت ہی کاوش کرتے ہیں اور اس سلسلہ
 میں انیس دبیر سے بہت آگے نکل جاتے ہیں۔ انیس کی بظاہر خواہش
 تھی کہ انسانیت اور ملکوتیت کو اس طرح ملائیں کہ ایک اعلیٰ و ارفع
 شخصیت کی تخلیق ہو، لیکن اس میل میں انہیں پوری کامیابی حاصل
 نہ ہو سکی۔ انسانیت صاف ملکوتیت پر غالب ہے اور عموماً انیس
 چند انسانی کمزوریوں خصوصاً مصیبت کشی پر ضرورت سے زیادہ
 زور دیتے ہیں۔ ایک حد تک اس فتور کا الزام صنفِ مرثیہ ہی

پر عائد ہوتا ہے :-
 شہِ دورِ کربلا سے کہ آتا ہو کھائی جان گھر لٹ گیا ہر خاک اڑتا ہو کھائی جان
 طاقتِ بدن میں بے نہیں پاتا ہو کھائی جان اک قدم چھو کر کھاتا ہو کھائی جان
 دستِ شکستہ پیٹے کی گردن میں ڈالے ہیں
 بھٹیاءِ ہمیں تو اکبر مرہ رو بنھائے ہیں

بہر کیف، اگر سیرت نگاری نہیں تو انیس نہایت عمدہ اور
 لطیف طرز سے حیات کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ اس میں بھی وہ
 دبیر سے برتر ہیں۔ انیس اکثر دو یا زیادہ جذبات کو بیک وقت بہم
 کرتے ہیں اور ان کی موجودگی کی وجہ سے جو کشمکش رونما ہوتی ہے۔
 اسے نہایت حسن و خوبی سے بیان کرتے ہیں۔ اکثر یہ جذبات متضاد
 ہوتے ہیں اور کسی شخص کو دو متفرق جانب کھینچتے ہیں، اس کشمکش کو
 انیس نہایت باریک و سہل طریقہ سے بیان کرتے ہیں۔ حضرت علی اکبر

رخصت کیلئے ماں کے پاس جاتے ہیں تو ماں کی محبت کا نقشہ
اینس یوں پھینکتے ہیں :-

ماں گرد پھر کے بولی کہ لے میری گلغلاؤں تم صبح سے گئے تھے اب آئے یوں شاہ
دیر تڑپ تڑپ کے میں جاتی تھی بایا گھولوں اب کم کو مراد دل ہے بقیہ
گرمی یہ اور قحط کئی دن سے آب کا

رخ تمنا گیا ہے مرے آفتاب کا
پھر ماں کو معلوم ہوتا ہے کہ رخصت طلب کرنے آئے ہیں بیٹے
کی سلامتی کا خیال ایک طرف تو بیٹے کی بے کسی و بیتابی دوسری جانب
عجب اثر پیدا کرتی ہے آخر کار جواب ملتا ہے :-

دیکھی گئی نہ ماں سے یہ بیتابی پسیر وارث کی بیگمسی پہ لگا کلینے جگر
ہاتھوں سے دل کو تھام کے بولی وہ دولت پہ فاطمہ کے تصدیق تمام گھر

پہلے نہ کچھ کہا تھا نہ اب روکتی ہوں میں

روئے ہو کس لئے نہیں کیٹ دکتی نہیں

اللہ اکتی بہادری، فیاضی، مہر مادری، تمناؤں کی ویرانی و
بربادی ہر لفظ سے ٹپکتی ہے۔ دبیر میں یہ نزاکت، تفاست،
عہدگی نہیں ملتی۔ دبیر میں اکثر ان موقعوں پر بھدا اور بد نما انداز
نمایاں ہوتا ہے۔

اینس واقعہ نگاری میں کمال رکھتے ہیں۔ انسانی کردار، افعال
خصوصاً خگ و نزاع تو نہایت جوش و صفائی سے بیان کرتے ہیں۔
کہیں کوئی شے مبہم و تاریک نظر نہیں آتی۔ ہر تفصیل مثل روز روشن
عیان ہے۔ انسانی افعال ساکن ہوں یا متحرک وہ ہر دور رخ کی

قصو پر یکساں کھینچے ہیں۔ وہ واقعیت کی بجنسہ نقل نہیں کرتے بلکہ اپنے تخیل سے ان میں رنگ بھرتے ہیں۔ ان کا دعویٰ ایسا نہیں کہ ان کی نقاشی سے مافی و بہزاد دنگ میں یہ محض شاعرانہ تعلی نہیں کہ خون برستا نظر آئے جو دکھاؤں صفت جنگ یا بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی حضرت علی اکبر کی تیغ زنی کا تماشا انیس یوں دکھاتے ہیں :-

بڑھ کر کسی نے وار جو رو کا پسر کٹی چار آئینہ کٹا زرہ خیرہ کٹی
نیزے کی ہر گرہ صنعت نیشکر کٹی سینہ کٹا جگر ہوا زخمی کمر کٹی

رہوار بھی دو نیم میان مصاف تھا

ان کے بعد منہ کو جو دیکھا تو مصاف تھا

چمکی گری اٹھی ادھر آئی ادھر گئی خالی کپڑے تو صفیں نوں پھری گئی
کلے ٹکھی قدم کبھی بالا و سر گئی ندی غضب کی تھی کہ چٹھی وار تھکی گئی
اک شور تھا یہ کیا ہے جو قہر صمد نہیں

ایسا تو روز نیل میں بھی جزر و مد نہیں

سرفرد سردوں کے چنبرہ گردن اڑ گئے ہاتھ آستیں سے اڑ گئے سر پہ اڑ گئے
ڈر ڈر کے سب پرندہ شمشیر اڑ گئے پانی جوراہ طائر جاں میں اڑ گئے

تھے قتل عام بر علی اکبر تلے ہوئے

رستے تھے بند زخموں کے کوچے کھلے ہوئے

دوسرے بھی اس قسم کے معرکے زور و شور، اہتمام و تکلف سے بیان کرتے ہیں۔ وہ حضرت عباس کی شمشیر زنی کی اس طرح تصویر کشی کرتے ہیں۔ ہر بار نئی چال نیا طور نیا ڈھنگ ہوا رو کو پیدل کیا پیدل کئے چونک

گہ زین پہ کہ باگ پر اور گہ برترنگ گہ تنگ لیا گاہ لعینوں کا دل تنگ
بل کھاتی تھی کہ اژدرخوں خوار کے مانند

اعدا کے گلے میں تھی کبھی ہار کے مانند
گہ بہت گہ چپ تھی گہ تخت گہ فوق اعدا کے گلے میں کبھی پہل تھی کبھی طوق
گہ مرد و پنہ گہ زند و پنہ جاتی تھی بھٹوق بجلی کی طرح کوند نے کار و زندہ کا ذوق

دیر بایں کبھی گاہ بیابان میں چمکی
جا کر کبھی نیزوں کے نیستان میں چمکی
مغفر سے اگر چھو گئی گردن میں رآئی گردن سے بڑھی سینہ دشمن میں آئی
سینہ کو کیا چاک تو جوش میں آئی جوش سے جو کھلی تو وہ توں میں آئی
تو سن سے جو اتری تو نہ پھر رن میں کہیں تھی
واں تھی نہ جہاں گاؤں میں تھی زین تھی

اہتمام و تکلف صاف ظاہر ہے۔ دبیر نہایت کاوش کرتے
ہیں لیکن انیس کے مقابلہ میں ان میں آورد زیادہ ہے۔ رعایت لفظی
اور صنائع و بدائع کا استعمال اکثر کرتے ہیں لیکن عموماً کوئی رعایت لفظی
یا صنعت محض اظہار کا ذریعہ ہی نہیں رہتی بلکہ بجائے خود اہمیت
اختیار کر لیتی ہے۔ انیس بھی رعایت لفظی اور صنعتوں کا استعمال کرتے
ہیں۔ لیکن یہ موقع دیکھ کر، مناسبت کا لحاظ رکھتے ہوئے۔ اسی کو
اکثر دبیر فراموش کر دیتے ہیں۔ بہر کیف، انیس و دبیر واقعہ نگاری
کے ساتھ مناظر فطرت کی بھی دلکش تصویر کشی کرتے ہیں۔ کیسی منظر
کی بھیج تصویر نہیں اتار سکتے بلکہ اس میں تغیر و تبدل کر کے تخریب نو
اور رنگینی بخیل گئے ذریعہ سے اسکے حسن کو دوبالا کر دیتے ہیں۔

مناظر جن کی انیس و دسیر عکاسی کرتے ہیں تعداد میں کم اور محدود
 وضع کے ہیں۔ یہ نقص تو جائے وقوع کی وجہ سے لازمی تھا، شاعر
 موضوع کے انتخاب سے مجبور تھا، تنوع آتا تو کہاں سے۔ بہر کیف
 جن مناظر کی جلوہ گری اُن کے مرانی میں ہے وہ خوب ہیں۔ انیس
 مناظر کی تصویر کشی میں بھی دسیر سے بدتر ہیں۔ دونوں عموماً صبح کا

نقشہ کھینچتے ہیں :-
 جب سبز گون ہو اعلیٰ کہکشان شب خورشید کے نشان نے مٹایا نشان شب
 تیر شہاب ہے ہوئی خالی کمان شب تانی نہ پھر شعاع قمر نے سناں شب
 آئی صبح جو زیور حسن کی سنوار کے
 سب نے سپر ستاروں کی رکھ دی تار کے

شمشیر مشرقی جو چڑھی چینخ تیر تاب پھر تیغ مغربی نے دکھائی نہ آفتاب
 تھا بسکہ گرم خنجر مینائے آفتاب باقی رہا نہ چشمہ نیلو فری میں آب
 محتاج ماہ تاب ہو آب و تاب کا

بانع جہاں میں پھول کھلا آفتاب کا
 الفاظ کی شان، استعاروں کی شوکت، نقوش کا حسن ظاہر
 ہے لیکن صبح صاف نظر نہیں آتی۔ سامعہ مرعوب ضرور ہوتا
 ہے لیکن چشم تخیل محظوظ نہیں ہوتی، علم، نشان، تیر، کمان،
 سناں، زیور جنگی، سپر، شمشیر، تیغ، خنجر، آب، بہر لفظ
 تلاش کر کے اپنی جگہ پر بٹھایا گیا ہے۔ رعایت لفظی پر مصرعین
 موجود ہے پھر کبھی اثر نہیں۔ دسیر الفاظ و نقوش کی جستجوین
 اصل مدعا کو فراموش کرتے ہیں۔ انیس بھی کاوش میں کسی

طرح پیچھے نہیں رہتے لیکن وہ الفاظ و نقوش کی جستجو میں اصل مدعا کو کبھی نہیں بھولتے۔ اسلئے وہ لفظی خوبصورتی کے ساتھ معنوی حسن بھی پیدا کرتے ہیں :-

دبّوح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ دیکھے تو غش کرے انی گویا وچ طو
پیدا گلوں سے قدرت اللہ کا طو وہ جا بجا درختوں پہ بستج خواں طو
گلشن خجل تھے دادی مینو اس سے

جنگل تھا سب بھرا ہوا جنگل کی باس سے

ٹھنڈھی ہو ایس بسنہ صحرائی لہک شرمائے جس سے اطلس نگارئی فلک
دہ بھوندا درختوں کا پھولوں کی مہک ہر برگ گل پہ قطرہ شبنم کی وہ جھلک
ہمیرے خجل تھے گوہر گیتا تار تھے

پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

وہ نور اور وہ دشت بہانا سا وہ فضا دراج و کیک نیو و طاؤس کی صدا
وہ خوش گل وہ نائے مرغان خوشنوا سردی جگر کو بخشتی تھی صبح کی ہوا
پھولوں سے بسنہ شجر سرخ پوش تھے

تھامے بھی نخل کے بد گل فروش تھے

اینس و ڈیسیر کی عبارت میں بھی نمایاں فرق ہے۔ ڈیسیر کی زبان میں شان و شوکت زیادہ ہے۔ وہ الفاظ اور استعاروں کی جستجو میں ہنہک نظر آتے ہیں۔ بندشوں اور ترکیبوں میں بھی قوت ایجاد سے کام لیتے ہیں لیکن اکثر وہ شان و شوکت کے پیچھے اثر اور فطری ہلچل و زاد سے دست بردار ہو جاتے ہیں۔ ان کی زبان میں اینس جیسا تنوع بھی نہیں۔ ہر جگہ ایک ہی رنگ نظر آتا ہے۔ مواقع کے تغیر

کے ساتھ زبان میں تغیر نہیں ہوتا اور اگر کبھی وہ تغیر برآمد ہوتے ہیں تو کامیاب نہیں ہوتے۔ خصوصاً جب وہ ملائم، نرم اور ہنسیار کرتے ہیں تو آواز بھدی اور ناگوار سی معلوم ہوتی ہے۔ پٹنگی، روانی، زور، خصوصاً زور بہت کچھ ہے لیکن اکثر یہ غیر فطری معلوم ہوتا ہے، روزمرہ کا استعمال کم ہے، کہیں یہ نہیں کرتے کہ گفتگو دھماکے کی صحیح نقل اتاریں۔ بخلاف ان کے، انیس روزمرہ کا استعمال نہایت فطری طور پر کرتے ہیں۔ اکثر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر رہا ہے۔ الفاظ اور ترتیب الفاظ اکثر وہی ہے جو عام گفتگو میں نظر آتی ہے۔ انیس کی زبان نہایت صاف و دلکش ہے۔ اسکی سلاست معلوم۔ اسکی فصاحت و بلاغت میں شک و شبہ کی گنجائش ہی نہیں۔ زبان میں روانی، آبداری، برش، ذوالفقار کی سی ہے، اثر میں تیر و نشتر سے کم نہیں۔ تنوع اتنا کہ کہیں سخت دھڑت ہو جاتی ہے تو کہیں نرم و ملائم۔ کبھی نالہ کناں تو کبھی پر جوش مختلف اشخاص کی گفتگو کا مختلف رنگ ہے۔ لب و لہجہ کا فرق آواز کی بلند آہنگی و آہستہ روی، سمندر کی سی طغیانی، سکون سب ہی کچھ موجود ہے۔ زبان میں شیرینی و میوہی سے بھرپور ہے پھر کبھی شگفتہ، شاداب و معطر!

(۱۱)

غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی کے علاوہ اردو میں دیگر اصناف بھی موجود ہیں مثلاً مسدس، مخمس، مربع، مثلث، ترکیب بند، ترجیع بند۔ لیکن ان اصناف کو اردو شعرا نے زیادہ اہمیت نہ دی۔ اکثر شعرا کے دیوان میں یہ چیزیں ملتی ہیں لیکن ان اصناف میں عموماً شعرا اپنی قادر الکلامی ثابت کرنے کے لئے خامہ فرسائی کرتے ہیں۔ اسلئے عموماً ان نظموں کی اہمیت ایک شاعرانہ مشق سے زیادہ نہیں ہوتی۔ بعض اصناف خصوصاً مخمس و مثلث میں وہی تقاضا ملحوظ ہے جن کا بیان غزل کے سلسلہ میں ہو چکا ہے۔ اکثر کسی غزل کے ہر شعر پر ایک مصرع کا اضافہ کر کے مثلث یا تین مصرعوں کا اضافہ کر کے مخمس کی تخلیق ہوتی ہے۔ اسلئے مختلف بند میں کسی قسم کا ربط و سلسلہ ممکن نہیں۔ اکثر یہ مصرع کسی فارسی غزل کے اشعار پر بڑھائے جاتے ہیں :-

جلائے دنیا سے یہ دل اور گرفتار دل ایک دل ہو مے تو ہو سکتی ہو غمخوار دل
غمزہ چشم ہی تھا باعث بیمار دل خم زلف سے دگر دام گرفتار دل
کدر و موئے نہ بخشد ز بسپاری دل

واہ واہ ایسی ہوتی ہے وفاداری دست جو دشمن ہی یہ مجھ پر یہ مددگاری دست
کیا کروں کہ تو جویوں ہو روش یا رستی دست خندہ بر بخت زخم پایہ جفاکاری دست

گہر یہ بر خویش کنم یا بگرفتاری دل
یہاں کوئی لگاؤ نہیں۔ اکثر ربط و سلسلہ کی وجہ سے مکمل مضمون تہرب

ہوتا ہے۔ اس قسم کے محسن یا مثلث میں کسی شعر پر تقمیں نہیں ہوتی،
بلکہ شاعر کسی جذبہ، خیال یا منظر کی ترجمانی مد نظر رکھتا ہے :-

ساتی پہونچ کہ وقت تغافل نہیں اڈے ہے یہ بہار جسے انتہا نہیں
اک قطرہ ابر تر سے زمیں پر گر نہیں کیفیت ہوا سے کہ دم سے ہوا نہیں

گویا چمن میں جزد م عیسے صبا نہیں
کہتا ہونیک بد سے بصد شوریوں سجا عاصی ہو وہ کہ اب ہے جو کوئی شراب
اس وقت میں کہاں ہو تو لے خانہ خراب ملک مند گئی ہر چشم فلک ہو کے نیم خواب

کیا جانئے کہ پل میں یہ موسم ہی یا نہیں
فرصت کو دم کی بوج غنیمت ایسے بخبر کیا جانئے کہ فصل کہاں اور ہم کدھر
ساتی شباب آتش تملے کے جام بھر ملک دیکھ ہے چمن کی ہوا سر اسقدر
پوشاک بونے گل کی کم از صد قبا نہیں

اس محسن میں مکمل خیال کا پر زور نگین بیان ہے۔ یہاں آگدگی
وبے رطلی کا مطلق وجود نہیں۔ جوش، مشاہدہ بہار، اصلیت سبب
خصوصیتیں نظر آتی ہیں۔ میسر نے بھی کئی محسن لکھے ہیں لیکن زیادہ
ترنر ہی اعتقادات کے ترجمان ہیں۔ ان میں عموماً نہایت کے
سوا اور کچھ بھی نہیں اسلئے ان کا پایہ شاعری کی دنیا میں زیادہ بلند
نہیں۔ لیکن بعض محسن ایسے بھی ملتے ہیں جن میں انہوں نے ذاتی
واردات یا شخصی جذبات و تصورات کی ترجمانی کی ہے۔ ان
میں وہی اثر ہے جو ان کی غزلوں کی نمایاں خصوصیت ہے لیکن
ان میں میسر کے خون دل کی گلفشانی اسقدر رنگ فروز نہیں :-
عاجت مری روادل پرورد نے کیا تاثیر اشک سرخ و رخ زرد نے کیا

تیسرا ایک دم بھی دم سرنے کی دلجوئی میری حیف کسی فرد نے نہ کی
طاقت رہی نہ دلیس گیا جان سے ذرا

دل سرسبز غراب ہو تعمیر کیا کروں آشتی کمال کی تشہیر کیا کروں
خونابہلے چشم کی تقریر کیا کروں زردی نگ چہرہ کی تحریر کیا کروں
آیا جو میں چمن میں خزاں ہو گئی بہا

حالت قویہ کہ مجھ کو غموائے نہیں غنم دل سوزنہ روئی سے جلتا ہو چن غنم
مینہ تمام چاک ہو سارا جگر ہی دانم ہر نام مجلسوں میں مرا تیر بید مانم
ازب کہ کم دماغی نے پایا ہی اشتہا

تیسرا رنگ صاف عیاں ہے۔ حزن و یاس جو تیسرا مخصوص حصہ
ہے۔ بدرجہ اتم موجود ہے۔ لیکن تیسرا اپنے جذبات کو کسی خاص مرکز
کی طرف رجوع نہیں کرتے۔ یہ جذبات کسی خاص مرکز کے گرد
چکر کھانے کے بدلے سرسبز آوارہ و پریشان نظر آتے ہیں۔ اُردو
نظموں میں اکثر کوئی خاص مرکز نقل نہیں ہوتا اسی سبب سے
ان میں تاثیر کم ہوتی ہے۔

مخمس کی طرح مدس کا استعمال بھی مختلف صورتوں میں ہوا
ہے۔ اس میں قصیدے، مرثیے، واسوخت لکھے گئے ہیں۔
تیسرے کئی واسوخت لکھے ہیں۔ ایک واسوخت کے چند بند ملاحظہ ہو
یادایام کہ خوبی سے نہر تھکوتھی سرمہ آئینے کی اور نظر تھکوتھی
نکدہ استغنی شام و تھکوتھی زلف آشفہ کی سدھ دو دو پہر تھکوتھی

شانہ تھا نابلد کوچہ گیسو تیرا
آئینہ کا میکو تھا حمیدتی رو تیرا

اگرچہ حسن ہے اپنے تجھے زہما نہ تھی اپنی مستی سے تری آنکھ خبردار نہ تھی
 پاؤں بیڈول نہ پڑتا تھا یہ قمار تھی ہر دم اس طور کمر میں تھے تلوار تھی
 خون یوں کا ہیلو کوپے میں سے پڑتے تھے
 دل نہ لے کب تری دیوار تلوار تھے

مضامین سر اسر مصنوعی ہیں۔ کسی خاص واقعہ کا اظہار مد نظر
 نہیں۔ محض فرضی و خیالی معشوق سے مخاطبت ہی۔ اکثر ان میں بھی
 واقعت کی جھلک آجاتی ہے لیکن عموماً خیالات میں اس قدر نقص
 ہوتا ہے کہ تاثیر ممکن نہیں۔ مضامین بھی محدود ہیں۔ معشوق سے
 مخاطبت ہوتی ہے، اسکی بے مہری کا شکوہ، اسکے گزشتہ التفات
 و معصومیت کا ذکر اور موجودہ ستم انگیزی و ذوق آرائش کا گلہ۔
 اپنی تباہ حالی و خستہ دلی کا ذکر، بس یہی چند خیالات تمام نظر آتے ہیں۔
 محض و مسدس تو اکثر نظر آجاتے ہیں۔ ترکیب بند یا ترجیع بند
 اپنی وسعت اور دشواری کی وجہ سے زیادہ مقبولیت حاصل نہ کر سکے
 کبھی کبھی یہ اپنی صورت دکھا جاتے ہیں۔ لیکن شعرا عموماً ان سے پرہیز
 کرتے ہیں۔ اور کبھی کسی شاعر نے مکرہمت کس کے ادھر توجہ بھی
 کی تو نمایاں کامیابی نہ حاصل ہو سکی۔ الگ الگ بند میں اکثر کامیابی
 جلوہ گر ہوتی ہے لیکن مکمل نظم ناکامیاب ہی رہتی ہے :-

شاہنشہ ملک کفر و دیں تو ہے تخت نشین دل نشیں تو
 ہوں لفظ بمعنی آشنائیں ہے معنی لفظ افریں تو
 لئے زیور دست غیب ہرجا انگشت نما ہے جوں نکلیں تو
 کافر ہوش ہوں جو کافر عشق ہے نازبتاں نازینں تو

دشمن ہی کہاں کہہ کر کوہِ دہشت ہے گری بزمِ مہر و کیس تو
 ویرانی وادی گمان تو آبادیِ حسانہ یقین تو
 پیہات جہاں یہ کو چشماں ڈھونڈھیں ہیں تجھے توہی ہیں تو
 کرتا ہے یہ کون دیدہ بانہی گر روشنی نظر نہیں تو
 توہی تو ہے دل کی بے ججائی ہے پردہ چشم سگر میں تو
 معشوق ہے توہی، توہی عاشق

عذرا ہے کہ ہر کہاں ہے وامق

درد اپنے مخصوص رنگ میں خوب کہتے ہیں۔ ان کی
 سادگی و صفائی، ترنم و اثر صاف ظاہر ہیں۔ لیکن کمالِ تکبیر
 بند میں وہ حسن نہیں جو اس ایک بند میں موجود ہے۔ درد میں
 قوتِ تعمیر نہ تھی، اسلئے طویل نظم میں یہ کمی عیاں ہو کر نقص
 بن جاتی ہے۔

ان اصناف میں شاذ و نادر ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں
 جن میں ذاتی واقعات و تجربات کا اظہار نظر آتا ہے، اور
 بعض مثالیں موثر بھی ہیں لیکن عموماً یہ مشق سے زیادہ اہمیت
 نہیں رکھتیں یہ نظمیں کامیاب ہوں یا نا کامیاب محض حواشی
 ہیں۔ ان پر شعرا اپنا سرمایہ شاعری صرف نہیں کرتے۔

یہ بات بتین ہے کہ ہر صنف کے ہر بند میں شعر مفہم دے زیادہ
 وسعت و گنجائش ہے۔ اور اگر مختلف بندوں میں ربط ہو اور
 ارتقائے خیال ہو تو ان صورتوں میں کامیاب نظم ممکن ہے
 مسدس کے علاوہ اور اصناف کے مختلف بند میں کوئی خاص

ربط نہیں ہوتا ہے اور اگر ہوتا بھی ہے تو ربط کامل نہیں ہوتا۔
 مسدس میں مختلف بند عموماً مربوط ہوتے ہیں۔ خیالات و جذبات
 کی ابتداء، ترقی اور انتہا ہوتی ہے۔ اسکے علاوہ مسدس میں مثلث
 مربع، مخمس سے زیادہ گنجائش ہے اور ترکیب بند کی طرح اسکی
 وسعت دشواری کی وجہ نہیں ہوتی۔ لیکن یہ صنف بھلی پنی اشکال
 کی وجہ سے غزل گو شعرا میں مقبول خاطر نہوسکی۔

(۱۲)

اس سرسری تنقید سے اردو شاعری کی بے بضاعتی کم مائیگی ظاہر ہو گئی۔ یہ نہیں کہ اردو شعرا ان خصوصیتوں سے مبرا تھے جو دیگر ممالک کے شعرا میں پائی جاتی ہیں۔ قوتِ حاسہ یہ بھی رکھتے تھے اور نہایت سریع الحس، تخیلِ فطرت نے انہیں بھی بخشتا تھا، تخیل جو بلند پرواز بھی ہے اور غائر و محیط بھی، ادراک بھی موجود ہے تیز و دقیق۔ ہاں اگر کچھ کمی ہے تو مشاہدہٴ عالم کی، ان کی آنکھیں دل کی جانب دیکھتی ہیں، ہمیشہ دلی جذبات و کوائف کے نظارہ میں مصروف رہتی ہیں۔ عالم کی بوقلمونی سے یک قلم نا آشنا نہیں لیکن اس بوقلمونی کی طرف وہ توجہ نہیں جسکی یہ مستحق ہے۔ انکھیں دیکھتی سب کچھ ہیں لیکن بغور نہیں اور جزئیات کی طرف سرے سے مائل نہیں۔ یہ کنارہ کشی انسانی افعال و واقعات کی طرف سے بھی عمل میں آتی ہے۔ اسی لئے سیرت نگاری مفقود ہے۔ لیکن یہ کمی اردو شاعر کی بے بضاعتی کا سبب نہیں۔ اس سے اردو شاعری کی دنیا کچھ محدود ہو جاتی لیکن ایسی خراب و برباد نظر نہ آتی۔ اہم ترین سبب فارسی شاعری کا اثر ہے، یہ اثر سیاسی و ملکی اسباب کی وجہ سے محکمِ بختہ ہو گیا۔ اس کا رنگ ایسا گہرا پڑا کہ اردو شعرا اس سے کنارہ کش ہو سکے اسی اثر کی ایک شکل صورتِ غزل میں ظاہر ہوئی۔ صنفِ غزل اپنی آسانی کی وجہ سے یک بیک ہر دلعزیز و مقبول عام ہو گئی۔ ایسی پسند خاطر ہوئی، اسنے ایسا بناد و کیا کہ شعرا دوسری جانب متوجہ ہی

نہو سکے، کسی دوسری صنف کے اختراع کی انہیں ضرورت ہی محسوس نہ ہوئی۔ دوسری وجہ اُردو شعرا کی مغربی ادب کے نا آشنائی ہے۔ وہ نظم کے صحیح مفہوم سے واقف ہی نہ ہو سکے، اسلئے وہ ایک مد تک مجبور بھی تھے۔ اگر وہ نظم کے صحیح مفہوم سے آگاہ ہو کر بھی اس سے قطع نظر کرتے تو واقعی مورد الزام ہوتے۔ جو کمال شعر نے صنف غزل میں باوجود اسکے نقائص کے دکھایا ہے، اسے دیکھ کر تاسف ہوتا ہے کہ یہ گراں قیمت اوصاف یوں رائیگاں گئے۔ اگر وہ اپنی محنت و کاوش، اپنی قوتِ حاسہ، اپنے تخیل کے جوہر صورتِ نظم میں جلوہ گر کرتے تو آج اُردو شاعری اعلیٰ مرتبہ پر نظر آتی۔

بہر کیف، صورتِ حال یہ ہے۔ اُردو شاعری میں محض بھجیاں اور پرزے ہیں۔ غزلیں اور اشعار بے شمار ہیں لیکن صحتِ غزل میں اسکے نقائص کی وجہ سے، اعلیٰ پیمانہ کی شاعری ممکن ہی نہ تھی۔ شعرِ مفرد بھی اپنی کم بضاعتی کی وجہ سے شاعری کے بارگراں کا متحمل نہ ہو سکا۔ حسین و جمیل اشعار ملتے ہیں جو جاذبِ نظر بھی ہیں اور موثر بھی۔ اکثر یہ جذبات میں شتعال اور تخیل میں تلاطم بھی پیدا کرتے ہیں :-

کہا میں نے کتنا ہے گلِ کائنات گلی نے یہ سُکرِ تبسم کیا

یا موت کا ایک دن معین ہے نیند کیوں ات بھر نہیں آتی

لیکن ان ٹکڑوں سے مکمل طمانیت و سکون ممکن نہیں۔

دل و دماغ مسرور ہوتے ہیں۔ لیکن یہ سرور بے لطفی کا حامل

بھی ہے۔ غزل کی پراگندگی، شعر مفرد کا سرور بے لطف قطعہ میں نہیں۔ اس صنف میں اعلیٰ یمانہ کی شاعری ممکن ہے بعض قطعات ایسے ہیں جن کا مرتبہ دنیا کے شاعری میں بلند ہے لیکن یہ تعداد میں قلیل ہیں۔ اُردو شعرا اس طرف عموماً رسمِیہ طور پر متوجہ ہوتے ہیں اور محض و مخصوص مضامین اس میں داخل کرتے ہیں۔ اس طرح یہ موقع بھی ہاتھ سے نکل جاتا ہے اور بجز حسرت و افسوس کچھ فائدہ مرتبہ نہیں ہوتا۔ قصیدہ کا بھی یہی حال ہے۔ تمہید میں وہی تجانش ممکن ہے جو قطعہ میں نظر آتی ہے۔ جذبات کا تلامذہ تخیل کا جوش، عالمگیر خیالات، حسین مناظر قدرت، ہر چیز کی حکما سی ممکن تھی لیکن شعرا لفظی خوبصورتی کی تلاش میں حقیقت و اصلیت کو گم کر دیتے ہیں ظاہری شان و شوکت ہر جگہ لیکن باطن میں فلاہی خلا نظر آتا ہے دوسرا نقص یہ بھی ہے کہ اختصار کے بدلے ہر جگہ طوالت سے کام لیا جاتا ہے۔ اسلئے تصویر صاف نہیں دھندھلی اترتی ہے۔ جہاں عموماً قطعات مختصر ہوتے ہیں وہاں تمہیدیں ضرورت سے زیادہ طویل۔ اگر قطعات کے اختصار سے اکثر طبیعت کو آسودگی نہیں حاصل ہوتی تو تمہیدوں کی نامناسب طوالت ذوق صحیح پر گراں گزرتی ہے۔ اگر چند قطعات دنیا کے شاعری میں بلند مرتبہ رکھتے ہیں تو چند تمہیدیں بھی کافی بلند پایہ ہیں لیکن ان کی بھی تعداد قلیل ہے۔ تیسرا اہم نقص آورد ہے۔ یہ عموماً قطعات میں بے لطفی نہیں پیدا کرتا، لیکن قصائد کا یہ نقص عام ہے کہنا چاہئے کہ قصائد کی بنا ہی آورد پر رکھی گئی ہے۔ کبھی یہ آورد

آہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے لیکن یہ صورت شاذ ہے اگر قصیدہ کے نقائص کے بعد مثنوی و مرثیہ کی جانب توجہ مبذول کی جائے تو بھی اس قسم کا نتیجہ مترشح ہوتا ہے، مثنوی میں سیرت نگاری ایک قلم مفقود ہے۔ واقعہ نگاری کا بھی کہیں پتہ نہیں۔

دنیا سے جذبات غزل کی تنگ دنیا سے تنگ تر ہے۔ بلند فلسفیانہ خیالات کہاں، معمولی اخلاقی خیالات کا بھی کہیں وجود نہیں۔ مناظر قدرت کی عکاسی ممکن تھی۔ لیکن یہ بھی عنقا صفت ہیں۔ اگر کہیں ہیں تو محض مصنوعی باغ ہیں جو دل و دماغ کو ایک ناپائیدار سا سرور بخشتے ہیں۔ مثنوی میں اگر کوئی شے ہو تو وہ زبان۔ یہ اکثر سرور و مخطوط کرتی ہے لیکن اس میں بھی اکثر ضرورت سے زیادہ تصنع برتا جاتا ہے۔ مثنوی کی طرح مرثیہ میں بھی سیرت نگاری کا وجود نہیں لیکن واقعہ نگاری کی کمی نہیں۔ واقعہ نگاری بھی ہے تو شاعرانہ۔ جہاں مبالغہ کو قبضہ اختیار میں کھا جاتا ہے تو یہ نہایت ہی کامیاب ہوتی ہے۔ اس میں اگر کوئی نقص ہے تو یکسانی۔ مناظر قدرت بھی ہیں۔ اگرچہ محدود رنگ کے لیکن یہ مثنوی کے مصنوعی باغ سے زیادہ لطف دے جاتے ہیں اصل چیز لیکن جذبات کی ترجمانی ہے۔ جہاں جذبات متنوع قسم کے ہیں۔ وہاں ان کا بیان بھی مختلف رنگین پیرایوں میں ہے۔ دیگر اصناف اس قابل نہیں کہ ان کا ذکر بھی کیا جائے اب اگر غور سے دیکھا جائے تو اردو شاعری کی بضاعت صرف اس قدر نظر آئیگی۔ چند قطعے، چند تہمیدیں، چند ہجوئیں، چند ٹکڑے

مثنوی و مرثیہ کے ادیبوں۔ پھر یہ کہنا غلط نہیں کہ اردو شاعری میں صرف چند دھجیاں اور پرزے ہیں۔ کوئی ذی فہم اس حال کو دیکھ کر مسرور و مطمئن نہیں ہو سکتا۔

فارسی شاعری اپنا اثر ختم کر چکی اور یہ اثر مضر بھی ثابت ہوا۔ اب اس طرف سے کسی قسم کی توقع رکھنا بجا ہے۔ اگر ترقی کی خواہش ہے تو اب کسی مغربی ادب کی طرف میلان کی ضرورت ہے۔ لیکن مغربی ادب سے بھی کوئی مفید شے حاصل نہیں ہو سکتی اگر اردو شعرا اسکی بھی اسی طرح کو رائہ تقلید کریں جیسے انہوں نے فارسی کا تتبع کیا۔ اس کا اثر نہایت ہی مضر ثابت ہو سکتا ہے اگر کوئی فائدہ حاصل ہو سکتا ہے تو اس طرح پر: اردو شعرا کسی مغربی ادب سے شناسائی پسند کریں، شاعری اور نظم کے صحیح مطلب سمجھیں۔ شاعر کیلئے جو اوصاف لازمی ہیں وہ حاصل کریں یعنی قوت حاسہ، تخیل، ادراک، ظاہری و باطنی دنیا کا مشاہدہ۔ پھر ذاتی حیات و تصورات، شخصی تجربات کی اپنے ماحول، اپنے مذاق کا لحاظ رکھتے ہوئے ترجمانی کریں۔ بخور و آواز اُن کی پسند میں لکیر کے فقیر نہ بنیں بلکہ اس میں قوت اختراع سے کام لیں۔ نئے نئے بتا ایجاد کریں، یا کسی مغربی ادب سے حاصل کریں۔ دور حاضر میں شعر اکو اردو کی کم مائیگی کا احساس ہوا۔ متفرق راہیں ترقی کی نکالی گئیں لیکن کہیں نمایاں کامیابی نظر نہیں آتی۔ روح شاعر ہنوز گریزاں ہو!

ضمیمہ

اُردو شاعری کے آسمان پر نظیرِ گبر آبادی کی ہستی تنہا ستارہ کی طرح درخشاں ہے۔

نظیر کا وجود ہی اُردو شاعری کی سب سے نظیرِ تنقید ہے۔ جب غزل کی عالمگیری تھی۔ جب غزل گوئی شاعر کی مترادف بن گئی تھی، اس زمانہ میں نظیر نے اس سے کنارہ کشی اختیار کر کے آزادی فکر کا بیش قیمت نمونہ پیش کیا۔ غزلیں یوں تو نظیر نے بھی لکھیں لیکن ان کی توجہ خاص کبھی اس جانب مبذول نہ ہوئی۔ محض یہ کنارہ کشی ہی ایک مخصوص اہمیت رکھتی ہے۔ میر، سودا، غالب کی طرح نظیر نے بھی غیر شعوری طور پر غزل اور شعرِ مفرد کی تنگ دامانی کو محسوس کیا لیکن اس احساس کا صرف چند قطعات کے ذریعہ اظہار کرنے پر اکتفا نہ کی، اور اپنی شاعری کا بیشتر حصہ وقف غزل کرنے پر ہے۔ غزل کے عوض مثلث، خمیس، سدس، سے خصیصاً سد کار رکھا اور ان اصناف میں وہ اپنے خیالات و شخصی تجربات کا مربوط و مسلسل اظہار کرتے رہے۔ منفرد خیال، تنہا جذبہ کی عکاسی نظیر کی نظموں میں نہیں ملتی، وہ کسی تجربہ کے ٹکڑے پیش نہیں کرتے۔ انکی ہر نظم مختلف جذبات و توجہات کا گلدستہ ہے۔ نظیر اپنے تجربات، ذاتی واقعات کی مفصل تصویر کشی کرتے ہیں اور اجمال کے عوض تفصیل سے کام لیتے ہیں۔ غیر تشدد

صرف خیال ہی نہیں رکھتے، انہیں جزئیات کی نقاشی میں ایک خاص لطف حاصل ہوتا ہے۔ اسکا انہیں اچھا ملکہ ہے لیکن اکثر وہ جزئیات میں اس قدر پھمک ہو جاتے ہیں کہ مکمل نقش کے حسن کو فراموش کر دیتے ہیں۔ بہر کیف، اگر نظیر شاعری کے یادگار کارنامے نہ چھوڑ جاتے، اس حالت میں بھی ان کی ذات آئندہ کیلئے ذلیل راہ ہوتی، جو آنے والے شعرا کی صحیح راستہ کی طرف رہنمائی کرتی۔ اگر تاسف ہے تو اس پر کہ نظیر کا طمع نظر بلند نہ تھا اور وہ مغربی ادب سے واقف نہ ہو سکے۔ اگر مغربی مثالیں پیش نظر ہوتیں تو وہ اردو شاعری کے لئے زیادہ سے زیادہ بیش قیمت کارنامے چھوڑ جاتے۔ بہر کیف، یہی غنیمت ہے کہ انہوں نے ایسے اصناف شاعری کا انتخاب کیا جن میں مربوط و مسلسل تفکرات و تجربات کی ترجمانی ممکن تھی۔

زبان کو اردو میں ہمیشہ شاعری پر ترجیح دی گئی ہے۔ نظیر کی شاعری زبان کے مروجہ معیار پر پوری نہیں اترتی، اسلئے عموماً ان سے بے اعتنائی برتی گئی ہے اور کم ہی شخص نے ان کی شاعری کے محاسن کو سمجھا اور ان کا اعتراف کیا ہے۔ زبان کا تحفظ، اسکی پاکیزگی کا خیال، فصاحت کا التزام، یہ چیزیں بجائے خود بری نہیں لیکن اردو شعرا زبان کی گویا مثل بت کے پیٹش کرتے رہے ہیں۔ یہ طرز خیال ہی ایک حد تک ان نقائص کا سر شیمہ ہے جو اردو شاعری میں اس عمومیت سے پائے جاتے ہیں۔ زبان ایک اچھوتی، حیدر یوسی نہیں

جسکی پرستش کی جائے۔ یہ محض ایک ذریعہ و اظہار جذبات خیالات کا۔ جذبات و خیالات سے الگ ہو کر اسکی کوئی خاص وقعت باقی نہیں رہتی۔ عام اُردو شعرا الفاظ کے الٹ پھیر کو شاعری سمجھتے ہیں۔ نظیر اپنے تجربات کے مکمل، موزوں، رواں، مؤثر اظہار سے بحث رکھتے ہیں اور زبان کی فصاحت و پاکیزگی پر اپنے لطیف تجربات کو تیار نہیں کر دیتے۔ اسی وجہ سے ان کی زبان غیر فصیح سمجھی جاتی ہے۔ نظیر انہیں الفاظ کا استعمال روا رکھتے ہیں جو ان کی گفتگو میں عام طور سے مستعمل تھے، جو انکے گرد و پیش استعمال ہوئے تھے۔ اسی طرح وہ ہندی الفاظ بکثرت استعمال کرتے ہیں۔ اسے بھی فصحاء روا نہیں رکھ سکتے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ جن تجربات، جن واقعات، اور جس طرز معاشرہ کی نظیر عکاسی کرتے ہیں انکا کسی دوسرے رنگ میں بیان ایسا کامیاب بیان ممکن ہی نہ تھا۔ الفاظ و تجربات میں جو ناگزیر تعلق ہے اس سے عموماً اُردو شعرا واقف نہیں۔ انسان کو جو تجربات پیش آتے ہیں، جو تفکرات اس کے دماغ میں گزرتے وہ ہتے ہیں، جو اثرات اسکی قوت حاسہ قبول کرتی ہے، ان تجربات تفکرات، اثرات کو انسان اپنے حافظہ میں الفاظ ہی کے ذریعہ محفوظ رکھ سکتا ہے۔ اور ان کے تحفظ کیلئے وہ عموماً انہیں الفاظ کا غیر شعوری طور پر استعمال کرتا ہے، جنہیں وہ روزمرہ کی بول چال میں استعمال کرتا ہے۔ جب وہ کسی پر زور جذبہ سے مجبور ہو کر آمادہ شاعری ہوتا ہے تو فطری طور پر یہ تجربات، تصورات،

احساسات انہیں الفاظ کے جام میں آراستہ ہو کر نمودار ہوتے ہیں اور اسکی امداد کرتے ہیں۔ اگر شاعر فصاحت یا زبان کی پائیزگی کے لحاظ سے ان الفاظ کو فصیح و پائیزہ الفاظ سے مبدل کر دے تو فصاحت ہاتھ آجائے گی لیکن اثر زائل ہو جائیگا۔ نظیر اس غلطی کا ارتکاب نہیں کرتے اسی لئے ان کے اشعار ابقدروثر ہیں۔ اسکے علاوہ اگر شاعر میں صلیت ہے، اگر وہ کسی مخصوص شخصیت کا حامل ہے، اگر اسکے تجربات کسی خاص رنگ میں نئے ہوئے ہیں، قوہ اپنی زبان آپ تخلیق کر سکتا ہے۔ شاعر زبان کا بندہ نہیں، زبان اسکی مخلوق ہے۔ اگر اس میں قوت ایجاد ہے تو وہ اپنے نایاب تجربات، اپنے مخصوص تفکرات کیلئے ایک مخصوص طرز ایجاد کر سکتا ہے۔ جس میں عام قواعد و معیار فصاحت کی پابندی کا وجود معدوم ہو، اور جو خودزائیدہ قواعد کی پابند ہو۔ نظیر اسی قسم کے مجتہد شاعر ہیں۔ انہوں نے اپنی الگ زبان ایجاد کی ہے۔ ایسے مجتہد شاعر کو صرف ایک بات کا لحاظ رکھنا لازمی ہے۔ وہ یہ کہ جو زبان اسے تخلیق کی ہو اسکی بنا اس کے روزمرہ پر ہو۔ یہ نہ ہو کہ وہ تلاش جستجو کے بعد ایسے غیر معمولی دشوار، ناموس الفاظ کو اکٹھا کرے جو کبھی اسکی عام گفتگو میں مستعمل نہوں اور جن کی وہ اپنے تفکر و تصور میں مداد نہ لیتا ہو اگر اس نے اس غلطی کا ارتکاب کیا تو اسکی شاعری محض ایک انجویہ روزگار سے زیادہ ہستی نہ رکھے گی۔ نظیر اس غلطی کا ارتکاب نہیں کرتے۔

اُردو شاعری کے چند مروجہ مضامین نظمیں بھی پائے جاتے ہیں۔ تصوف کے اثر سے کثرت میں وحدت کی جلوہ آرائی عام مضمون ہو گئی تھی۔ اس قسم کی مثال نظم کے کلام میں بھی ملتی ہے۔ اور اس مضمون کا استعمال رسمیہ طور پر ہے :-

تنہا نہ اسے اپنے دل تنگ میں پہچان ہر باغ میں ہر شے میں ہر رنگ میں پہچان
ہر رنگ میں ہر رنگ میں ہر رنگ میں پہچان منزل میں مقامات میں ہر رنگ میں پہچان
نت روم میں اور ہند میں دل تنگ میں پہچان ہر راہ میں ہر ساتھ میں ہر رنگ میں پہچان
ہر عزم ارادہ میں ہر آہنگ میں پہچان ہر صوم میں ہر صلح میں ہر جنگ میں پہچان

ہر آن میں ہر بات میں ہر ڈھنگ میں پہچان

عاشق ہے تو دلبر کو ہر اک رنگ میں پہچان

موضوع پامال ہے لیکن اس کا بیان نظم کے مخصوص رنگ میں کرتے ہیں۔ وہ نظارہ عالم کے تماشائی تھے اور اپنی واقفیت کا ثبوت وہ اس نظم میں پیش کرتے ہیں۔ لیکن وہ عشق حقیقی سے باخبر نہ تھے، انہیں عشق تجاویز سے فرصت کہاں ملتی تھی کہ وہ کسی اور جانب متوجہ ہوتے۔ نظم ورد کی طرح آگاہ راز نہ تھے لیکن ان کی آنکھیں ہر رنگ میں وا تھیں۔ وہ دنیا کی بولبولی کے سیرکناں تھے، یہ حیرت انگیز نظام سے انہیں محوِ تجریر رکھتے تھے۔ اور اکثر وہ غور و فکر سے کام لیکر ان کی تہ تک پہنچنا چاہتے تھے لیکن کامیابی معلوم! نظم کا کوئی شخص بھی اس راز سے واقف نہ ہو سکا :-

جہاں میں کیا کیا خرد کے پستی ہر اک بجاتا ہے شاد پاتے

کوئی عیلم اور کوئی مہندس کوئی ہونڈت کتھا کھانے
کوئی ہے عاقل کوئی ہے فاضل کوئی نجومی لگا کھانے

جو چاہو کوئی یہ بھید کھولے یہ سب ہیں جیلے یہ سب ہیں
پٹے بھٹکتے ہیں لاکھوں انارٹروں پٹت ہزاروں سائے

جو خوب دیکھا تو یار آخر خدا کی باتیں خدا ہی جانے

آسمان، چاند، سورج، ستارے، ہر شے انہیں تحریر ہے الٹی ہے
کسی چیز کی حقیقت سمجھ میں نہیں آتی۔ ہاں! اگر وہ کسی راز سے
آگاہ ہیں تو وہ بے ثباتی دنیا ہے۔ دنیا کی بے ثباتی بھی اردو شعرا
کا عام موضوع ہے لیکن نظیر اس موضوع کا بیان محض سیمہ طور
پر نہیں کرتے ہیں۔ وہ اس نظارہ سے متاثر ہوئے تھے۔

نظیر سب ہیں فانی دہریہ کی حقیقت سے ذاتی طور پر واقف
تھے۔ وہ آگاہ تھے کہ خاص و عام، زردار و مفلس سب لقمہ
اجل ہو جائینگے۔ چرخ، چاند، سورج، ستارے کسی کو بقا نہیں۔
آغاز کسی شے کا نہ انجام ہے گا آخر وہی اللہ کا اک نام ہے گا
اسلئے دنیا سے دل لگانا حماقت ہے۔ خصوصاً دولت پر

بھروسہ کرنا سراسر جہالت ہے :-

دولت جو ترے گھر میں یہ اب پھولی ہے جوں پھول
مردود بھی کرٹی ہے یہ اور کرتی ہے مقبول

جو چاہے ترے ساتھ چلیاں سے یہ مجھول
زنہار خیر دار ہو اس بات پہ مت بھول
یہ خنڈی تیرے ساتھ نہیں جائیگی بابا

دولت کی طرح مراتب دنیا بھی بے ثبات ہیں :-

یا ایک دن وہ دھوم تھی نکلے تھا جب اسوار ہو
ہر دم پکارے تھا نقیب آگے بڑھو پیچھے رہو
یا ایک دن دیکھا اسے تنہا پڑا پھر تہا ہے دو

بس کیا خوشی کیا ناخوشی یکساں ہیں سب دوستو
گریوں ہوا تو کیا ہوا اور دوں ہوا تو کیا ہوا
لسلے نظیر غافلوں کو متنبہ کرتے ہیں کہ وہ انجام کو نہ بھولیں -
دنیا کی دلفریبیاں دل کی کشش کریں، نئے نشاط فراموشی کا بیجا
وے، عشق و حسن کے راز و نیاز مہمک رکھیں لیکن انسان کو کس حال
میں بھی غفلت روا نہیں :-

جہاں ہے جب تلک یاں سیکڑوں شاد مٹی غم ہونگے
ہزاروں عاشق جا بنا ز اور لا کھوں صتم ہونگے
کنارہ یوس اور عیش و طرب بھی دمدم ہونگے
مگر جتنے یہ اپنی صفت کے ہیں یہ سب عدم ہونگے
نہ یہ چہلیں نہ یہ دھو میں نہ یہ چرچے ہونگے
میاں اک دن وہ آویگانہ تم ہو گے نہ ہونگے

نظیر بے ثباتی دنیا کے نظارہ سے اس قدر متاثر ہوئے ہیں کہ وہ
بار بار تنبیہ کرتے ہیں - ہر مرتبہ نئے طور پر، اسلئے سکرار سے کوئی جبرنگی
پیدا نہیں ہوتی - بعض نظمیں اس موضوع پر بے حد موثر ہیں اور
اردو شاعری میں ان کی مثال نہیں - بخارہ نامہ اسی ختم کی ایک
نیا ب و پر اثر نظم ہے - پانچویں مصرع کی ہر بند میں تکرار دل پر

ایک عجیب اثر پیدا کرتی ہے: سب ٹھاٹھ پڑا رجا دیگا جب
لا دچلے گا بجارا۔ اس تکرار سے فنا کی شکل دل میں محکم طور پر نقش
ہو جاتی ہے۔ یہی اثر، سحر آفریں اثر اس نظم میں بھی مسطور ہے
جسکا پہلا سندیہ ہے: —

بٹ مار اجل کا آپہونچا تنگ اسکو دیکھ ڈرو بابا
اب اشک بہاؤ آنکھوں سے اور آپیں دیر نہ ہو بابا
دل ہاتھ اٹھا اس جینے سے لے بس میں مار مرو بابا

جب باپ کی خاطر روتے تھے اب اپنی خاطر رو بابا
تن سوکھا کبڑی میٹھ ہوئی گھوٹے پر زین چرو بابا
اب موت اُتار رہا ج چکا چلنے کی فکر کرو بابا
مضمون پامال ہی لیکن نظم اس پر رسمیہ طور پر طبع آزمائی نہیں
کرتے۔ اس خیال نے جذبات کو بھڑکایا ہے اور خیل میں طوفان
برپا کیا ہے۔ اسی لئے ہر شعر بلکہ ہر لفظ اثر میں ڈوبا ہوا ہے۔
پھر ہر لفظ مصور ہے۔ نظم کی نظمیں تصویروں سے بھری ہوئی
ہیں، ایسی تصویریں جو ان کی دیدہ بینا نے دیکھی تھیں۔ ہر تصویر
اصلیت و صداقت سے سرشار ہے: —

سہ کانا چاندی بال بونے منہ پھیللا بلکیں آن جھکیں گئیں
قد ٹیڑھا کان بونے بہرے اور آنکھیں بھی چندھیائیں
کچھ نیند گئی اور بھوک گھشی دل سست ہوا آواز نہیں
جو ہوتی تھی سو ہو گزری اب چلنے میں کچھ دیر نہیں
تن سوکھا کبڑی میٹھ ہوئی گھوٹے پر زین چرو بابا

اب موت نقارہ باج چکا جلنے کی فکر کرو بابا
 مکمل نقشہ تخیل کے سامنے گھومنے لگتا ہے۔ یہ نظیر کی جدت تھی کہ
 ایک پامال موضوع کو اپنے مخصوص رنگ میں کمال حسن کے ساتھ
 بیان کیا۔ بے ثباتی دنیا کا بیان میر نے بھی اپنے مخصوص رنگ
 میں موثر پیرائے میں کیا ہے۔ نظیر اپنے لئے ایک الگ رستہ اختیار
 کر لیتے ہیں۔ یہ نظارہ نظیر کے دماغ میں دو طرح کے خیالات
 پیدا کرتا ہے۔ ایک طرف وہ دنیا کے دوں کی خدمت کرتے
 ہیں: ہم دیکھ چکے اس دنیا کو یہ دھوکے کی سی ٹھی ہے اور
 قناعت کی ہر حال میں تلقین کرتے ہیں:۔

جو فقیریں بے ہوش ہر حال میں خوش ہیں
 ہر کام میں ہر دام میں ہر حال میں خوش ہیں
 گر مال دیا یا رنے تو مال میں خوش ہیں
 بے زر جو کیا تو اسی احوال میں خوش ہیں

افلاس میں ادبائیں قابلِ بیخوشی ہیں
 پورے ہیں وہی مرد جو ہر حال میں خوش ہیں
 چہرے پہ ملاحت نہ جگر میں اثر غم
 ماتھے پہ کہیں چین نہ ابرو میں کہیں غم
 شکوہ نہ زباں پر نہ کبھی چشم ہوئی غم
 غم بھی وہی غیشِ الم میں بھی وہی دم
 ہر بات ہر اوقات ہر احوال میں خوش ہیں
 پورے ہیں وہی مرد جو ہر حال میں خوش ہیں

قناعت کی تلقین ایک جانب تو دوسری جانب مہلت عمر کی کمی اور حسین و جمیل نقوش کی بے ثباتی کا خیال کر کے وہ کہتے ہیں کہ :- ”دیکھ لے دنیا کو غافل یہ تماشے پھر کہاں“ چمن بہر میں خزاں آینوالی ہے اسلئے ”سیر گلزار جہاں“ دیکھ لے، اور اگر خزاں نہ بھی آئے تو فرصت ہستی پھر کہاں :-

دیکھ لے غافل چمن کو کلفشانی پھر کہاں یہ بہار عیش یہ شور جوانی پھر کہاں
ساتی و مطرب شرابِ سخوانی پھر کہاں عیش کن جو بانمیں لے دل شادمانی پھر کہاں

شادمانی گریہ ہوئی تو زندگانی پھر کہاں
اب جو آغاز جوانی کی بہاریں ہیں عیش و عشرت میں اڑائے زندگی کی جو
نشہ نیکر کوئی دم کر لے تو سیوستان واعظ و ناصح بکس تو لکے کہنے کو نہ پتا
دم غنیمت ہے میاں یہ نوجوانی پھر کہاں

دنیا میں حسن کا چشمہ رواں ہے۔ شاعر کی حسن دوست نگاہیں پھر کیوں نہ اس نظارہ سے لطف و سرور حاصل کریں۔ نظیر اسی حسین نظارہ میں مہمک ہیں اور دوسروں کو بھی دعوت نظارہ دیتے ہیں۔ انہیں اسکا بھی احساس ہے کہ چشمہ ٹھہرتا نہیں، یہ ہمیشہ رواں ہے لیکن یہ کبھی ایک قلم گزر نہیں جاتا۔ اسی وجہ سے وہ ہر لمحہ اس سیر میں مستغرق رہتے ہیں اور ان گزر جانوالی حسین چیزوں پر آخری نگاہ ڈالتے ہیں۔ اسی احساس کی وجہ سے ان کی نظموں میں ایک مخصوص حسرت نما سرور ملتا ہے حسن کی دلفریبی اور اسکی بے ثباتی، دونوں کا انہیں بیک وقت احساس ہے۔ اپنے معشوق کو مخاطب کر کے کہتے ہیں :-

آج تجھ کو حق نے دی ہے حسن و خوبی کی بہا
 چاہنے والوں سے کر لے کچھ سلوک مہر و پیار
 کوندنا بجلی کا اور جو بن کا مت گن اعتبار
 کاٹھ کی ہانڈی نہیں چڑھتی ہے پیاسے بار بار
 مان لے کہنا مرا لے جان نہیں لے بول لے
 حسن یہ دودن کا ہے مہمان نہیں لے بول لے
 اب تو منہ گل ہے پیاسے پھر دھتورا رکھ ہے
 آج یہ گلشن کھلا ہے گل کو سوکھا سا لکھ ہے
 جو اٹھا شعلہ بھبھو کا آخر شش کو رکھ ہے

چار دن کی چاندنی ہے پھر اندھیرا پا لکھ ہے
 مان لے کہنا مرا لے جان نہیں لے بول لے
 حسن یہ دودن کا ہے مہمان نہیں لے بول لے
 اس مشورہ پر نظمیر خود بھی عمل کرتے ہیں۔ قناعت ان کا
 شیوہ ہے۔ جاہ و منصب کی انہیں ہوس نہیں، دولت دنیا کی
 انہیں خواہش نہیں۔ وہ ان سے کنارہ کشی اختیار کرتے ہیں۔
 جس قناعت کی تلقین وہ اپنی نظموں میں کرتے ہیں اسی کو اپنا
 مسلک قرار دیتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ دنیا سے سراسر
 قطع تعلق نہیں کرتے۔ دنیا کے حسن سے وہ متاثر ہوتے ہیں اور
 حسن کی بے ثباتی اور اپنی اجل نصیبی کا خیال کر کے وہ اپنی قدرت
 عمر کو حسن و عشق کی بہار لوٹنے میں صرف کرتے ہیں۔
 نظمیر کی بیشتر نظمیں عشقیہ ہیں۔ لیکن جو مضامین ان نظموں

کی جان ہیں وہ محض رسمِ نہیں۔ وہ حقیقت پر مبنی ہیں۔ ان سے بگو
 صداقت آتی ہے۔ حسن و عشق سے نظیر واقف تھے وہ روحانیت سے
 سرا سر بیگانہ تھے۔ اس میں کچھ تخیلی جوش کا بھی وجود نہیں۔ ہوسا کی
 غالب ہے۔ نظیر عشق کے اعلیٰ ترین مفہوم سے واقف نہ تھے، اسلئے
 ان کی نظموں میں وہ پاکبازی نہیں اور وہ جوش بھی نہیں جو اس
 قسم کی نظموں کو بلند ترین نقطہ شاعری پر پہنچا دیتے ہیں۔ نظیر کی
 ان نظموں کا موضوع وہ زور و کیفیت نہیں جسے عشق کہتے ہیں
 ان میں عشق بازی کے نمونے ملتے ہیں۔ ان کا معشوق ”پرہیزشیں“
 نہیں، بازی ہے۔ انہیں ”دید بازی“ کا چسکا ہے۔ وہ سو کر فتن
 سے، سورنگ رپ بھر کر خوابوں کی دید کرتے ہیں۔ اسی
 عاشقی کا دم بھرتے ہیں۔ اسی عاشقی کو حاصل زندگی سمجھتے ہیں،
 اسی عاشقی کی دلفریبیوں میں وہ دنیا کی بے ثباتی، مہلت عمر کی
 کمی کو بھول جاتے ہیں۔ بہر کیف، نظیر کی یہ اہمیت یہ کہ وہ مروجہ
 عشقیہ مضامین کو مروجہ طرز میں نہیں بیان کرتے بلکہ اپنے ذاتی
 واقعات و مشاہدات کو اپنے مخصوص رنگ میں منعکس کرتے
 ہیں۔ جس طرز معاشرت سے وہ آشنا تھے، جس افتاد زندگی کے
 وہ خوگر تھے، اسی کی وہ حسین نقاشی کرتے ہیں۔ عام اردو شعرا
 کی طرح انکی شاعری ماحول سے الگ ہو کر کسی خلا میں سانس
 نہیں لیتی۔ وہ اپنی نظموں میں اپنے ماحول کے نقش و نگار چھپتے
 ہیں۔ اسی لئے نظیر میں کوئی شے بھی مصنوعی، فرضی حقیقت
 و صداقت سے دور نظر نہیں آتی۔ ہر تفضیل واقعیت میں ڈلی

ہوتی ہے۔

عالم خواب میں بھی نظیر کی ہوسا کی نہیں جاتی۔ رات گویہ
بے خبر سو رہے تھے کہ یکایک عالم خواب میں ایک عمارت نظر آتی
ہے۔ دروازہ کھلا پا کر یہ اندر جا پہنچتے ہیں اور وہاں ایک
کافر مہ لقا نظر آتی ہے :-

صورت وہ تہرچاند سا لکڑا وہ بے بہا اور حسن کا بیان تو ہوتا نہیں
نقشہ وہ جسکے پاؤں پہ لوٹے پری پری

اس کے حسن کی تفصیل اس طرح کرتے ہیں :-

خونریز ابرو جان کی قاتل ہر اک نگاہ منگواں وہ چھپوٹ لٹے تل ہی سپا
ہندی سے انگلیوں کے خون بیکناہ آنکھوں میں کھنچ رہا تھا وہ کاجل غصیا
پڑ جائے جس سے دل میں شتوں کے ہر ٹپ

زلفیں وہ مشک ناب سی چہرہ چاند جگنو رہا گلے میں ستارہ سا جگمگا
کہنے کا دھصف یا کہ بدن کی کہوں جاتا تھا سرخ جوڑے میں تین بوجھ کا کھا

گویا شفق میں آن کے بجلی چمک پڑی

یہ کافر مہ لقا بھی ایک بازاری معشوق ہے :-

چاہت میں اپنی ڈوبا ہوا دیکھا جو مجھے ہنس کر بٹ گلے سے لگی کہنے یوں مجھے
آ اس محل میں چل کے کریم عیش دو گھڑی

نظیر کی تو یہی عین تھی مراد پھر ان کی بن آئی :- سر کے ریت
لے کر بغل میں اسکو لگایا جو ہیں گلے سو عشرتوں کے دل پر دم لگے
حاضر ہوئے جب آن کے سب عیش اور مژ سینگہ سے سینہ مل گیا اور ریت لپٹے
لٹنے لگی بہار منور کی دھڑی دھڑی

عالم خواب ہو یا عالم بیداری نظیرِ عمدتہ اس قسم کی بہار لوٹتے ہیں
 ہر جگہ ان کا معیار یہی ہے کہ کسی شے سے اس عشق بازی میں مدد ملتی
 ہے یا وہ اسمیں مغل ہوتی ہے۔ وہ اسی چیز کی تعریف کرتے ہیں
 جو ان کے عشقیہ تجربات کو لطیف تر بناتی ہے۔ اُنڈھیری رات
 کی وہ تعریف کرتے ہیں تو اسی لئے کہ وہ عاشق کے بہت کام
 آتی ہے :-

بوسہ لیا منہ موڑ الگ ہو رہے چمکے چھاتی سے لگا چھوڑا لگ ہو رہے چمکے
 بسنے کا وہ پھل توڑا لگ رہے چمکے اغیار کا سر چھوڑا لگ رہے چمکے
 اس سب کی تو رکھتی ہے عجب گھات اُنڈھیری

کام آتی ہے عاشق کے بہت اُنڈھیری
 اُنڈھئی کی بھی وہ سائنس کرتے ہیں تو اسی لئے کہ ہم سے بارے
 آہو لگی مڈ بھیر اُنڈھئی میں۔ اس نظم سے صاف ظاہر ہے کہ کسی
 واقعہ کا بیان ہے۔ یہی واقعیت نظیر کی نطوں کو موثر بنا دیتی ہے
 چاندنی رات کا بیان اسی قسم کی پرتاثر نظم ہے :-

صحنِ چمن میں واہ وا زور کھلی تھی چاندنی
 چاند ہلو میں لیتا تھا اور کھلی تھی چاندنی
 آیا تھا یارِ گلبدن پہن کے بادلا زری
 چمکے تھی تار تار میں مہ کی جھلک ری زری
 بوس و کستار جامِ فمے عیشِ طرب ہنسی خوشی
 امیں کہیں سے یک بیک مرغِ سحر نے بانادی
 صبح ہوئی گجر بجا پھول کھلے ہوا چلی

یار بغل سے اٹھ گیا جی ہی کی جی میں گئی

شب کو دلوں میں واہ واز و رمزدوں کے تار تھے

ہم سے دو چار یار تھا یا رس ہم دو چار تھے

دونوں لوں میں پیار تھا دونوں گلوں میں ہاتھے

وصل سے بیقرار تھے عیش کے کاروبار تھے

سینے میں آسمان کے زیرِ حد کے پار تھے

ایک ملک میں تا کہاں سب دمے نہ رہتے

صبح ہوئی گجرجا پھول کھلے ہوا پھلی

یار بغل سے اٹھ گیا جی ہی کی جی میں گئی

آخری شعر کی ہر بند میں تکرار ایک عجیب اثر پیدا کرتی ہے،

محض ترنم ہی میں اضافہ نہیں ہوتا، دل پر ایک چوٹ سی لگتی

ہے اور عاشق کی حرام نصیبی کی تصویر دل پر نقش ہو جاتی ہے۔

صرف یہی نہیں، چاندنی رات کا دلفریب سماں بھی سامنے گھومنے

لگتا ہے۔ نظیر کا حسن دوست تخیل صرف حسن کی دیویوں ہی کا

پرستش نہیں کرتا تھا، وہ فطرت کے حسن سے بھی باخبر تھا۔

لیکن نظیر کبھی محض فطرتی مناظر کی تصویر کشی نہیں کرتے۔ فطرت

کی اہمیت ان کی نطوں میں عبقری زمیں کی ہے، انکا اصل موضوع

انسان ہے یا انسانی دنیا کے چند مخصوص مناظر۔ اگر وہ چاندنی رات کا

بیان کرتے ہیں، چاند ہلوریں لیتا تھا اور کھلی تھی چاندنی تو اس لئے

کہ وہ اس دلکش پس منظر کے سامنے اپنے عیش کے کاروبار کی دلچسپ

تصویر پیش کر سکیں۔ اگر وہ بہار کی چمن بندی کا رنگین بیان کرتے ہیں

تو اسلے کہ بہار کی رنگینی سے انکی عیش کی نگین کی ترین ہو :-

شب کو چمن میں واہ وا کیا ہی بہار تھی مچی
پھول کھلے تھے پھول پھول غنچہ کھلے کلی کلی
بیلا چنپلی رائے بیل مو تیا جو ہی سیوٹی

باد صبا بھی جلتی تھی عطر و گلاب میں بسی
حوض پڑے جھلکتے تھے نہر بلوریں لیتی تھی
شوخ بغل میں غنچہ لب سے کے نشوں کی تازگی
عیش و طرب کی لہر میں رات جب آدمی پھل گئی

اس میں کہیں سے ہے غضب نکلی جو مگر چاندنی
صبح کے ڈر سے ہڑٹا یا رانے گھر کی راہ لی
ہم بھی دغا میں آگئے مفت بہار لگتی
عیش کے کاروبار میں نظم مستغرق تھی، لیکن ان کی آنکھیں وا
تھیں۔ وہ مشاہدہ عالم سے باخبر تھے اور دنیا کے بوقلموں مناظر
کی حسین، صاف و موثر عکاسی بھی کر سکتے تھے۔ چاندنی رات کی
سیمکوئی، بہار کی گفشتانی، خصوصاً برسات کی بہاریں نہایت
پر لطف سیراۓ میں بیان کی گئی ہیں :-

باد لہو کے اوپر ہوس چھا رہی ہیں جھڑپوں کی مستیوں کے دھیمی چارہیں
پڑتے ہیں پانی پر جال پھل نا رہی ہیں گلزار بھٹکتے ہیں پسینے ہما ہے ہیں
کیا کیا مچی ہیں یار و برسات کی بہاریں

جنگل سب اپنے تن پر سر پالی ہو رہی ہیں گل پھول جھاڑ بوٹے گر اپنی جھج رہی ہیں
بجلی چمکے ہی ہے بادل کبجے ہیں اللہ کے نقاسے نوبت کبجے رہے ہیں

کیا کیا بجی ہیں یار و برسات کی بہاریں
 اسی کامیابی کے سات وہ اُس کا بیان کرتے ہیں۔ اور موسم
 زمستان کے نقش و نگار کھینچتے ہیں :-
 جب ماہ اگھن کا ڈھلتا ہوتا تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
 اور ہنس ہنس پوس سنبھلتا ہوتا تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
 دن جلدی جلدی چلتا ہوتا تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
 پالا برف پگھلتا ہوتا تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
 چلا ختم ٹھونک اچھلتا ہوتا تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
 ان نظموں کی وہی اہمیت ہے کہ نظیر ان میں بھی ذاتی مشاہدات
 کی نقاشی کرتے ہیں۔ وہ قصہ مناظر فطرت کی رنگیں و مرصع
 تصویریں مرتب نہیں کرتے۔ البتہ جن مناظر سے وہ واقف تھے
 جن فطرتی تصویروں نے ان کے تخیل میں ہنگامہ آرائی کی تھی،
 نظیر انہیں مناظر کی صاف، حسین و دلکش پیرائے میں عکاسی کرتے
 ہیں۔ جزئیات کا بھی خیال رکھتے ہیں اور معمولی سے معمولی چیز کو
 نہیں بھولتے۔ یہ کامیاب صورت کشی صرف انکی فطری نظموں ہی
 میں نہیں ملتی، وہ دیناے انسان کو بھی آئینہ شاعری میں سبکی کامیابی
 کے ساتھ جلوہ گر کر سکتے ہیں۔ ایک نظم برسات کی بہاریں تفسیر
 بھی میں کتنی متنوع اور کامیاب تصویریں ملتی ہیں۔ نظم کیا ہے تصویر
 کا البم ہے۔ کہیں پانی کا یہ زور کہ :-

کوئی پکارتا ہے لویہ مکان ٹپکا گرتی ہے چھت کی مٹی اور سیاہان ٹپکا
 پھلتی ہوئی اٹاری کو ٹھانداں ٹپکا باقی تھا آگ سار اسوہ بھی آن ٹپکا

تو کہیں کیجھ کا یہ عالم کہ :-

گر گر کسی کے گھٹے دلہ ل میں ہیں موطر
پھسلا کوئی کسی کا کچھ نہیں گیا بھر
اک در نہیں پھسلے کچھ اس میں ان کثر
ہوتے ہیں یگروں کے سر پہ پاؤں پر
کسی جگہ عیش و طرب کے سامان ہیں :-

کتے شراب سکر و مست جھکے ہیں
مے کی گلابی آگے سے اچھلاک میں
ہوتا ہر ناچ گھر گھر گھنگھڑ جھنک میں
پڑتا ہر مینہ چھڑا چھڑا طبلے گھر گھر میں
تو کہیں جو ان کبیداں اپنے آشناؤں سے ناز و خیر کرتی ہیں :-

کہتی ہے کوئی مجھ کو جوڑا سو بانادو
یا ٹاٹ بانی جو تیا کفش سرخ لا دو
کوئی کہے میری کرتی ابھی رنگادو
یا گرم سے اندر سے اک سیر بھر رنگادو

غرض مختلف النوع تصویریں ہیں اور کیسی کامیاب ! ہر تصویر
حقیقت کی جھلک ہے۔ نظیر محض فرضی و خیالی صورت کشی سے منفرد
ہیں۔ ان میں حقیقت طرازی کا مادہ بدرجہ اتم موجود ہے۔ جو نقشہ وہ
دیکھتے ہیں ان کی بحسنہ یعنی جاگتی تصویریں اتار لیتے ہیں۔ یہ خاص
ہندوستان کی فضا میں سانس لیتی ہیں۔ ذرا بھی اجنبیت کی بو
نہیں آتی۔ اس قسم کی نظمیں اردو شاعری میں لاجواب ہیں۔ یہی
حقیقت طرازی ان نظموں میں بھی ملتی ہے جن میں نظیر ہولی اور
دیوالی کے نقش و نگار کھینچے ہیں :-

ہر جاگہ تھاں گلابوں سے خوش رنگت کی گلکاری ہے
اور ڈھیرے عیروں کے لاگے سو عشرت کی تیار ہے
ہیں راگ بہاریں دکھلائے اور رنگ بھری چکاری ہے
مہ سُرخی سے گلزار ہوئے تن کیسے کی سی کیاری ہے

یہ وہ چمکتا دکھلایا بہ رنگ کھایا ہوئی نے
 ہر آن خوشی میں آپس میں سب ہنس ہنس نگ چھڑکتے ہیں
 رخسار گلا لوں سے گلگوں کپڑوں سے رنگ ٹپکتے ہیں
 کچھ آگ اور رنگ جھمکتے ہیں کچھ مے کے جام جھلکتے ہیں
 کچھ کوئے ہیں کچھ اچھلے ہیں کچھ ہنستے ہیں کچھ بکتے ہیں
 یہ طور یہ نقشا عشرت کا ہر آن بنایا ہوئی نے

اسی کامیاب طرزیں وہ دیوالی کے ایک رخ سے پردا اٹھاتے ہیں
 کسی نے گھر کی چوٹی گرد کھا ہاری جو کچھ تھی جنس میں بنانا ہاری
 کسی نے چیز کسی کی چرا چھپا ہاری کسی نے گٹھری پڑوسن کی اپنی لاہاری
 یہ ہار جیت کا چرچا پڑا دوالی کا

اگر کسی کی جو رد نے کچھ کہا تو پھر :-

وہ اس کے جھوٹے پکر کر کے ہمارو نکا ترا جو کہنا ہے سب تازا تازا رو نکا
 چوٹی اپنی تو اک داؤ پر میں ہارو نکا یہ سب تو ہمارا ہوں خندی تجھے بھی ہارو نکا
 پڑھا ہے مجھ کو بھی اب تو نشہ دوالی کا

نظیر میں چند مخصوص نقائص بھی تھے جن کی وجہ سے ان کی
 شاعری کی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ ان کی شخصیت محض معمولی تھی
 اور ذہنیت بھی اعلیٰ پیمانہ کی نہ تھی۔ وہ اپنے ماحول سے متاثر ہوئے
 لیکن اس پر ناقدانہ نظر ڈالنے کی قدرت نہ رکھتے تھے۔ اگر وہ اپنے
 ماحول کی، اس طرز معاشرت کی جس سے وہ آشنا تھے، الگ تھلگ
 رہ کر تصویر کشی کرتے تو ایک بہترین حقیقت طرز شاعر ہوتے لیکن
 نظیر تو اپنے ماحول میں جذب ہو جاتے ہیں، اور اپنی افق اندنگی

میں کسی نقص و خامی کا احساس ہی نہیں کر سکتے۔ اگر انکی شخصیت بڑبڑ ہوتی، اگر ان کی ذہنیت بلند پیمانہ کی ہوتی تو وہ اپنے ماحول میں جذب ہو کر بھی اس سے الگ رہتے، اور اس طرز معاشرت کی خامیوں کو آشکار کر دیتے۔ نظیر کی زندگی کی غرض و غایت عامیانہ پہلو لئے ہوئے ہے، اسی وجہ سے انکی نظمیں کامل سکون و طمانیت کی حامل نہیں۔ اسی قسم کی خامی نظیر کے تخیل میں بھی موجود ہے۔ یہ دیدہ بیدار رکھتا ہے، خصوصاً گرد و پیش کی چیزوں کو نہایت صفائی و کامیابی کے ساتھ منعکس کر سکتا ہے۔ لیکن اسے طاقت پر داز میسر نہیں۔ اسی طرح سمیں یہ بھی طاقت نہیں کہ جذبات و خیالات کی آلائشوں کو دور کر سکے اور انہیں خامیوں اور نقائص سے پاک کر سکے۔ اس لئے اکثر نظموں میں جذبات محض، خیالات محض ملتے ہیں جو تخیلی تجربہ کی شکل میں تبدیل نہیں کئے گئے ہیں۔ نظیر میں صرف یہی نقائص نہیں۔ ان کی نظمیں طویل بھی ہیں۔ عام اردو شعرا کی طرح وہ بھی اکثر ایک بند کے بعد دوسرا بند لکھتے جاتے ہیں اور توازن کا خیال فراموش کر دیتے ہیں۔ ان کی بیشتر نظموں میں سے اگر کئی بند نکال دئے جائیں تو ان کی قدر و قیمت میں نمایاں اضافہ ہو جائیگا اور مضمون میں کوئی خرابی واقع نہوگی۔ طوالت کے ساتھ ایک دوسری خرابی بھی رونما ہوتی ہے۔ نظیر کی نظمیں کسی خاص موضوع پر تو ہوتی ہیں اور مختلف بندوں میں ربط بھی ہوتا ہے لیکن ارتقائے خیالات و جذبات کا پتہ نہیں۔ اکثر انکی

نظمیں وہی اثر پیدا کرتی ہیں جو کسی مربوط نغزل میں ملتا ہے۔
 ان نقائص کے علاوہ، نظیر اپنے جذبات و تصورات کی ترجمانی
 میں کاوشیں سے کام نہیں لیتے۔ ان کے اظہار کیلئے بہترین
 الفاظ و نقوش تجویز نہیں کرتے۔ اکثر غیر ضروری الفاظ و نقوش
 کی بھرمار بھی ہوتی ہے جس سے نظم کے حسن میں کمی ہو جاتی ہے۔

حصہ دوم

جدید شاعری

عالم تغیر کا مسکن ہے۔ رفتار زمانہ سے سیاسی و ملکی نظام بدلتا تو اس تغیر کا عکس آئینہ شاعری میں بھی جلوہ گر ہوا۔ مغلوں کی حکومت میں جو تخریب کے آثار مضمر تھے ان کا ظہور اس حکومت کیلئے بیغامِ اہل ثابت ہوا۔ ۱۷۵۷ء کے بعد اس نظام کا نام نہاد سی نشان بھی زائل ہو گیا اور ایک نئی حکومت کی عمارت قائم ہوئی۔ اس نئے نظام میں ہر شے کی از سر نو ترتیب ہوئی۔ حکومت انگریزی تھی اسلئے زبان انگریزی کا رواج ہوا، انگریزی اسکول اور کالج قائم ہوئے، مغربی سائنس اور عقلیات کی ترویج ہوئی اور انگریزی ادب سے سطحی شناسائی حاصل ہوئی۔ جہاں طرز معاشرت، اخلاق، سیاسی نظام میں تغیر ہوا وہاں مروجہ شاعری سے بھی کچھ کشیدگی پیدا ہوئی۔ حسن و عشق کے افسانے مہمل و بے موقع معلوم ہونے لگے اور شاعری میں بھی اصلاح کی ضرورت محسوس ہونے لگی۔ حالی و آزاد نے اگلی شاعری کی زنجیریں توڑ ڈالیں اور شاعری کو زندگی سے قریب تر کرنے کی کوششیں کیں۔ انگریزی ادب کے خیالات اخذ کئے گئے۔ آزاد نے مناظرِ فطرت میں دلچسپی لی اور انکے حسن میں زندگی کے مرحلوں اور دشواریوں سے فراموشی حاصل کی۔ حالی نے شاعری کو اپنے ماحول کے موافق بنانا چاہا اور اسے اپنے زمانے کے معاشرتی و سیاسی طاقتوں کا آئینہ بنایا۔ عصرِ حاضر کی شاعری کے پیشرو آزاد ہیں۔ دو ربید کی شاعری کا

آغاز اس لمحہ سے ہوتا ہے جب آزاد نے یہ ترکیب سوچ لی کہ ”جن جناب“ کی سرپرستی میں ایسے مشاعرے منعقد کئے جائیں جن میں کسی خاص موضوع پر نظمیں پڑھی جائیں۔ اسی موقع کیلئے آزاد نے ایک تقریر بھی لکھی جو اردو شاعری کے مورخ کیلئے خاص اہمیت رکھتی ہے۔ آزاد نے محسوس کیا کہ جہاں فارسی کے اثر نے اردو شاعری کو ترقی کے اول مدارج طے کرنے میں مدد کی وہاں یہ سدسکنہ بنکر اسکی ترقی میں حارج بھی ہوئی۔ یہ فارسی کا احسان ہے کہ اردو شاعری کا بلند پروازی، نازک خیالی اور جوش و خروش کی حامل ہے۔ یہ فارسی کا کرشمہ ہے کہ آج اردو بھی نازک اور لطیف خیالات و حیات کی ترجمانی دلکش سیراۓ اور جاذب نظر روش میں کر سکتی ہے لیکن فارسی کی عالمگیریت نے اردو کو اصلیت و حقیقت سے برابر بھی کر دیا۔ آزاد فرماتے ہیں: ”عجب یہ ہے کہ اُس نے اس قدر خوش ادائی اور خوش تمائی پسند کی کہ ہندی بھاشا کے خیالات جو خاص اس ملک کے حالات کے بموجب تھے انہیں بھی مٹا دیا چنانچہ خاص و عام پیسے اور کوئل کی آواز اور چنبا اور چنبیلی کی خوش بو کو بھول گئے ہزاروں بلبل اور نسرتین و سنبل جو کبھی دیکھی بھی نہ تھی ان کی تعریف کرنے لگے۔ رستم اور اسفندیار کی بہادری، کوہ الوند اور بے ستون کی بلندی، سیچوں کی روانی نے یہ طوفان اٹھایا کہ ارجن کی بہادری ہمالہ کی ہر ہری پہاڑیاں، برف سے بھری چوٹیاں اور گنگا جمنہ کی روانی کو بالکل روک دیا۔ آزاد نے ایک اہم نقص کا یہاں انکشاف کیا ہے۔ یہ نقص یہ اصلیت کا فقدان، حیات و تصورات کے

علاوہ طرزِ ادا میں بھی موجود ہے۔ اردو شعرا کا بیان مبالغہ سے پر اور بلند پروازی اور نازک خیالی سے مملو ہے۔ آزاد اسطون بھی توجہ مبذول کرتے ہیں اور فصاحت کے صحیح معنی سے آگاہ کرتے ہیں: فصاحت اسے نہیں کہتے کہ مبالغہ اور بلند پروازیوں کے باندوں سے اڑتے، قافیوں کے پروں سے فر فر کرتے گئے، لفاظی اور شوکت الفاظ کے زور سے آسمان پر چڑھتے گئے اور استعاروں کی تہ میں ڈوب کر غائب ہو گئے۔ فصاحت کے معنی یہ ہیں کہ شوی باغم، کسی شے پر رغبت یا اس سے نفرت، کسی شے سے خوف یا خطر یا کسی پر قہر یا غضب۔ غرض جو خیال ہمارے دل میں ہوا سکے بیان سے وہی اثر وہی جوش سننے والوں کے دلوں پر چھا جائے جو اصل کے مشابہ سے ہوتا ہے یعنی طرزِ ادا مصنوعی، غیر فطری نہ ہو بلکہ صاف سیدھا سادھا، فطری اور پر اثر ہو۔ فارسی اثر اپنا دور ختم کر چکا، اب کسی مغربی ادب کی طرف رجوع لازمی ہے۔ آزاد ادب انگریزی سے بہرہ ور ہوئے کا مشورہ پیش کرتے ہیں: ”نئے انداز کے خلعت و زیور بوج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں صندوقوں کی کچھ ہمارے ہموطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔“ اسلئے اگر اردو شاعری میں انگریزی کا پر تو حاصل ہوگا تو انہیں لوگوں کی بدولت ہوگا، جو دونوں زبانوں سے واقف ہونگے اور سمجھیں گے کہ انگریزی کے کون سے لطائف اور خیالات ایسے ہیں جو اردو کیلئے زیور زیبائش ہو سکتے ہیں۔“

اگر آزاد نے جدید شاعری کی بنیاد قائم کی تو حالی نے اس بنیاد کو مستحکم کیا۔ آزاد کی طرح حالی نے اجمال سے کام نہیں لیا بلکہ اپنے نقطہ نظر کو بالتفصیل پیش کیا۔ آزاد نے جس شے کی ایک جھلک کھائی تھی، حالی سے بے پردہ منظر عام پر لے آئے۔ اردو شاعری کے خطاط سے حالی بھی متاثر ہوئے متفرق نقائص پر ان کی نظر پڑی خصوصاً ہر صنف شاعری میں کورانہ تقلید کے وجود اور صلیت کے فقدان نے ان کے دماغ پر گہرا اثر کیا؛ شاعر کا کام یہ سمجھا جاتا ہے کہ جو مضامین قدیم سے بندھتے چلے آتے ہیں اور جو بندھتے بندھتے بمنزلہ اصول مسلّمہ کے ہو گئے ہیں انہیں کو ہمیشہ یہ ادنیٰ تغیر باندھتا ہے اور ان سے سرمو تجا ورنہ کرے۔ کسی ذی فہم کو یہ صورت حال مسرور و مطمئن نہیں کر سکتی تھی۔ حالی کی طبیعت مکدر ہوئی اور وہ اردو شاعری کو ان عیوب سے پاک کرنے پر آمادہ ہوئے۔ غزل کے اہم ترین نقص کا وہ ذکر کرتے ہیں:- ”غزل میں جیسا کہ معلوم ہو کوئی خاص مضمون مسلسل بیان نہیں کیا جاتا۔ الا ماشاء اللہ بلکہ جدا جدا خیالات بیتوں میں ادا کئے جاتے ہیں۔ لیکن حالی اس سے کوئی نتیجہ اخذ نہیں کرتے ہیں یہ خیال بھی نہیں ہوتا کہ اس عیب نے غزل کو شاعری کا گویا عضو معطل بنا دیا ہے۔ اسلئے غزل کی مہلاج کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اس سے دائمی کنارہ کشی ہی باعث نجات ہو سکتی ہے۔ یہ خیالات تو درکنار حالی اس عیب کو عیب ہی نہیں سمجھتے۔ یوں وہ کہتے تو ہیں کہ غزل کی حالت فی زمانہ نہایت ابتر ہے۔ وہ شخص ایک بے سود اور دوہرا تکرار

صنف معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اس استری کا الزام شعرا پر عاید ہوتا ہے، صنف غزل اس سے بری ہے۔ حالی کی نگاہ مضامین غزل پر ہے۔ صنف غزل پر نہیں۔ بہر کیف وہ اس نقض کو واجب قرار دیتے ہوئے غذر خواہی اس رنگ سے کرتے ہیں:- ”چونکہ شاعر کو مبسوط اور طولانی سلسل نظمیں لکھنے کا ہمیشہ موقع نہیں مل سکتا اور اسکی قوت تخیل بیکار بھی نہیں رہ سکتی اسلئے بسیط خیالات جو وقتاً بعد وقت شاعر کے ذہن میں سے الواقع گزرتے ہیں یا تازہ کیفیات جن سے اسکا دل روزمرہ کسی واقعہ کو سنکر یا کسی حالت کو دیکھ کر پیچھے منکلیف ہوتا ہے ان کے اظہار کا کوئی آئہ غزل یا رباعی یا قطعہ سے بہتر نہیں ہو سکتا۔“ حالی اپنے مطلع نظر کی تنگی کے سبب سے نظم کے معنی قصیدہ، مرثیہ، مثنوی سمجھتے ہیں۔ یہ علم نہیں کہ ہر نظم مبسوط اور طولانی نہیں ہوتی۔ ربط و تسلسل البتہ شرط ہے ورنہ نظم مختصر بھی ہو سکتی ہے اور طولانی بھی۔ اگر حالی کسی مغربی ادب سے واقف ہوتے تو اس غلط خیالی کے متکلب نہ ہوتے۔ یہاں حالی ایک دوسری لاعلمی کا بھی انکشاف کرتے ہیں:- ”بسیط خیالات شاعر کے ذہن میں گذرتے ہوں۔“ تازہ کیفیات سے اسکا دل منکلیف ہوتا ہو لیکن بہ خیال پر جذبہ شاعر کو اپنی ترجمانی پر مجبور نہیں کرتا۔ متفرج جذبات و تصورات اپنے نقوش چھوڑ جاتے ہیں۔ اور جب شاعر کسی مہمان آور قصور یا تامل خیز کیفیت سے متاثر ہو کر اسے صورت شعریں جلوہ گر کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے یہ نقوش اسکی امداد کرتے ہیں اور موضوع

کے حسن و لطافت میں بے انداز اضافہ کرتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ قوت متخیلہ اور قوت اظہار بیکار رہنے سے اکثر معطل ہو جاتی ہے۔ اسلئے شعرا اسکے جو ہر قائم رکھنے کیلئے اس سے مصروف لیتے ہیں۔ اشعار مختصر قطعات یا رباعیات نظم کرتے ہیں لیکن یہ مشق سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ اور کوئی وجہ نہیں کہ شاعر ان کو منظر عام پر لائے۔

جو مشورے غزل کی اصلاح کیلئے حالی پیش کرتے ہیں انکی تفصیل کی ضرورت نہیں۔ غزل میں جو عشقیہ مضامین باقی ہیں یا تئیں وہ ایسے جامع الفاظ میں ادا کئے جائیں جو دوستی اور محبت کی تمام انواع و اقسام اور تمام جسمانی اور روحانی تعلقات پر حاوی ہوں، اگر خمریات یعنی شراب اور اسکے لوازمات کا ذکر ہو تو ہنول شاعری کے موافق، یہ ان لوگوں کا حق ہے جو خود اس میدان کے مرد ہوں، ہر قسم کے خیالات جو شاعر کے دل میں وقتاً فوقتاً پیدا ہوں وہ غزل یا رباعی یا قطعہ میں بیان ہو سکتے ہیں۔ مگر یہ صحیح نہیں ہے کہ جو خیالات اگلوں نے زمانہ کے مقتضائے یا اپنے جذبات کے جوش میں ظاہر کئے ہیں، ہم بھی وہی راگ گاتے رہیں اور انہیں کے خیالات کا اعادہ کرتے رہیں، نہیں بلکہ ہم کو چاہئے کہ اپنی غزل کو خود اپنے خیالات اور اپنے جذبات کا ارگن بنائیں، زبان کی اصلاح بھی پیش نظر رہے۔ روزمرہ کی پابندی لازمی ہے، اور محاورہ بشرطیکہ سلیقہ سے باندھا جائے شعر کا زیور ہے، صنائع کی پابندی اور اقتدار ہے

پہلے ہر شے کیونکہ صنعت الفاظ نے ہماری شاعری بلکہ جہاں سے تمام
 لٹریچر کو بے انتہا صدمہ پہنچایا ہے، اور صنائع و یدائع پر کلام کی بنیاد
 رکھنے سے اکثر معنی کا سرشتہ ہاتھ سے جاتا رہتا ہے اور کلام میں بالکل
 اثر باقی نہیں رہتا، حالی کے زمانہ اور ماحول کے لحاظ سے یہ خیالات
 آزادی فکر کا نمونہ ہیں۔ حالی تحسین کے منہ اور ہیں لیکن غوطہ طلب
 امر یہ ہے کہ کہاں تک ان خیالات سے اردو شاعری کی ترقی ممکن
 تھی۔ حالی کا مقصد اصلاح ہے انقلاب نہیں اور ضرورت تھی
 انقلاب کی۔ غزل کی اصلاح سے کوئی خاص فائدہ روٹنا نہ ہوتا۔
 اگر بیہودی و فلاح ممکن تھی تو مختلف اقسام کی نظموں کی تخلیق
 سے۔ اسکا وہ ہم و گمان بھی حالی کو نہ تھا۔ بہر کیف حالی بھی آزاد
 کی طرح اصلیت پر زور دیتے ہیں اور طرزِ ادب میں نقص سے
 کنارہ کشی کی صلاح دیتے ہیں۔ نئی چیز حالی میں اخلاقی نقطہ نظر
 کی ہمہ گیری ہے آزاد نے بھی اخلاقی نظمیں لکھی ہیں لیکن جسطح
 اصرار حالی اخلاق پر اپنی نظم و نشر میں کرتے ہیں وہ نہیں اور
 نظر نہیں آتا ہے۔ ہر جگہ ہر خیال میں اخلاق کی جلوہ گری ہے
 اس سے حالی کے خیالات کی دنیا تنگ اور انکی تنقید کی اہمیت
 کم ہو گئی ہے۔ اگر وہ غزل کی اصلاح تمام اصنافِ سخن میں
 سب سے زیادہ اہم اور ضروری تصور کرتے ہیں تو اسکی وجہ
 اخلاق ہے۔ غزل ہر دل عزیز ہے۔ قوم کے لیے پڑھے اور
 ان پڑھ سب غزل سے متاثر ہیں۔ بچے جوان اور بوڑھے
 سب تھوڑا بہت اسکا چٹی رہ رکھتے ہیں۔ اسلئے غزل اخلاقی

خیالات کے اظہار کا بہترین آلہ ہے۔ اسکی اصلاح قوم کی اصلاح کی حامل ہو سکتی ہے۔ اگر جاتی قصیدہ کو شعر کی ایک نہایت خفّی صنف تصور کرتے ہیں جسکے بغیر شاعر کمالی کے درجہ کو نہیں پہنچ سکتا اور اپنے بہت سے اہم اور ضروری فرائض سے سبکدوش نہیں ہو سکتا تو اسکا سبب بھی اخلاق ہے؛ شاعر کا فرض یہ ہونا چاہیے کہ اچھوں کی خوبیوں کو چمکائے۔ ان کے ہنر اور فرائض عالم میں روشن کرے اور ان کے اخلاق کی خوشبو سے موجودہ اور آئندہ دونوں نسلوں کے دماغ معطر کرنے کا سامان مہیا کر جائے اور نیز برائیوں اور عیبوں پر جہاں تک ممکن ہو گرفت کرے تاکہ جاتی اور استقبال دونوں زمانوں کے لوگ برائی کی سزا اور اسکے نتائج سے ہوشیار اور چوکنے رہیں۔ اگر جاتی مرثیہ کے مدارج میں اور اسکی وسعت کی تحسین کرتے ہیں تو اسکا باعث بھی وہی اخلاق ہے۔ اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو اردو شاعری میں صرف مرثیہ ”اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق ہے۔ نہ صرف اردو بلکہ فارسی و عربی شاعری میں بھی ایسی نظمیں مشکل سے ملینگی جن میں ایسے اعلیٰ درجہ کے اخلاق بیان کئے گئے ہوں مرثیہ کا لغض بھی جو وہ محسوس کرتے ہیں وہ اسی نقطہ نظر کے ماتحت ہے؛ افسوس ہے کہ جو اثر ایسی اخلاقی نظموں سے انسان کے دل پر ہونا چاہئے وہ ان مرثیوں کے سامعین کے دل پر نہ ہوتا ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ اول تو یہ خیال کہ مرثیہ کا اصل مقصد روزنا اور روزنامہ ہے سامعین کو دوسری طرف متوجہ ہی نہیں کرتے۔

دیتا۔ دوسرے یہ اعتقاد رکھتے ہیں کہ ان بزرگوں کے اعمال مافوق طاق
 بشری ہیں، سمجھی ان کی پیروی اور اقتدار کرنے کا قصد بھی نہیں
 آئے نہیں دیتا، صاف ظاہر ہے کہ حالی کا سچا شاعر نہیں
 اخلاقی ہے۔ شاعری اور اخلاق میں کیا تعلق ہے، اس موضوع
 پر مفصل بحث کرنے کا یہ موقع نہیں، پھر بھی چند خیالات کا اظہار
 ضروری ہے۔ اخلاق انسان کی وضع کی ہوئی چیز ہے۔ انسان
 فطرتاً ہی الطبع واقع ہوا ہے جب وہ مشکل سے آبادی میں آتا
 ہے، جب افراد الگ تھلگ رہنے سے عاجز ہو کر ایک جماعت
 یا گروہ قائم کرتے ہیں تو انہیں چند قوانین کی ضرورت محسوس
 ہوتی ہے، ایسے قوانین جو اس جماعت کو کے شیرازوں کو
 یکسر کرنے سے محفوظ رکھیں۔ انہیں قوانین سے تمام سیاسی معاشرتی
 اخلاقی آئین وابستہ ہیں۔ انسان رفتہ رفتہ ان قوانین خصوصاً
 اخلاقی قوانین کا عادی ہو جاتا ہے اور یہ اسکے دماغ میں الہامی
 مرتبہ حاصل کر لیتے ہیں۔ زمانہ بدلتا ہے، جن حقیقتوں پر ان
 قوانین کی بنیاد تھی وہ بدل جاتی ہیں لیکن انسان اخلاق کے معیار
 کو بدلنا نہیں چاہتا۔ اور یہ قوانین جو کبھی اسکی روحانی، جذبی
 اور دماغی احساسات کے ترجمان تھے، ان احساسات کو صدمہ
 پہنچاتے ہیں۔ اور اسکی زندگی کی کامیابی اور تکمیل میں مانع
 آتے ہیں۔ اسکے برعکس، شاعری زندگی کی ان بنیادی چیزوں
 سے وابستہ ہے جو کبھی نہیں بدلتیں۔ اسلئے جہاں شاعری پائدار
 ہے۔ وہاں اخلاق ناپائدار و تغیر پذیر ہے۔ پھر دونوں میں

تعلق ممکن نہیں۔ یہ نتیجہ ناگزیر ہے اگر اخلاق کو اس کے عام اور محدود معنی میں لیا جائے۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو اخلاق اصل اخلاق کی بنیاد بھی انصاف، اتفاق، توازن، امن جیسے بنیادی اصول سے وابستہ ہے۔ نا انصافی، نا اتفاقی، بے ربطی، ابتری شاعری اور اخلاق کی منافی ہیں۔ اس زاویہ نظر سے اخلاق اور شاعری کی دنیا متحد نظر آتی ہے۔ اس لئے ہر نظم، محض نظم ہونے کی حیثیت سے اخلاق کی حامل ہوگی۔ یہ ساری روحانی، جذبی اور دماغی زندگی کو اتفاق، توازن اور سکون کی دولت سے بہرہ ور کرے گی اور اسکی لطافت میں اضافہ کرے گی اسے خوشگوار سے خوشگوار تر بنائیگی۔ لیکن اگر کسی نظم سے ہمیں ایسا صدمہ پہنچے کہ دماغ میں پراگندگی و انتشار پیدا ہو، جذبات کا سکون ہمیشہ کیلئے بھاتا رہے اور طمانیت مفقود ہو جائے، اور روحانی توازن معدوم ہو جائے تو وہ نظم شاعرانہ اور اخلاقی معیار سے گریزائیگی۔ حاکمی اخلاق کے اس بلند مفہوم سے واقف نہیں وہ اسے عام مفہوم میں استعمال کرتے ہیں۔ اسلئے دیکھنا یہ ہے کہ کہا تک اور کس صورت میں شاعری اخلاقی مضامین کی متحمل ہو سکتی ہے۔ یہاں شعر میں ہر قسم کے مضامین سما سکتے ہیں مضامین عشقیہ ہوں یا اخلاقی یہ بذات خود کسی نظم کی خوبی یا برائی ثابت نہیں کر سکتے۔ اگر ان مضامین میں صہلیت اور جوش ہو، اگر یہ تجزیاتی تجربہ کی صورت میں جلوہ گر ہوں، اور ان کا اظہار حسن و صداقت کے ساتھ ہو، تو نظم اچھی ہوگی، ورنہ ناقص ہوگی۔

حالی اس مسئلہ پر زیادہ زور نہیں دیتے یہ درست ہے کہ کثرت بات کا ایک محل اور ہر کام کا ایک وقت ہے۔ یہ بھی صحیح کہ حالی کے زمانہ میں عشق و عاشقی کی ترنگیں زیادہ نہ تھیں۔ لیکن محض مخموم کے تغیر سے شاعری کا معیار بلند نہیں ہو سکتا۔

حالی غزل، قصیدہ، مرثیہ کے ہر مثنوی کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ مثنوی کو وہ ”اصناف سخن میں سب سے زیادہ مفید و بکار آمد صنف تصور کرتے ہیں خصوصاً ”جنتی صنفیں فارسی اور اردو شاعری میں متداول ہیں ان میں کوئی صنف مسلسل مضامین کے بیان کرنے کے قابل مثنوی سے بہتر نہیں ہے۔ یہ حالی کے سطح نظر کی تنگی کا لازمی نتیجہ تھا۔ انگریزی یا کسی دوسرے مغربی ادب سے وہ ناواقف تھے، اسلئے انہیں کہاں معلوم کہ مسلسل مضامین کے بیان کرنے کے قابل کتنے بوقلموں طریقے ممکن ہیں بہر کیف وہ مثنوی کی اصلاح کیلئے مختلف مثنوی سے پیش کرتے ہیں۔

ان کے بیان کرنے کی یہاں ضرورت نہیں۔ ہاں ایک نکتہ قابل ذکر ہے۔ مثنوی میں ”ہر بیت کو دوسری بیت سے ایسا تعلق ہونا چاہئے جیسے زنجیر کی ہر کڑی کو دوسری کڑی سے ہوتا ہے اسی لئے یمن لوگوں کی طبیعت پر غزلیت کا رنگ غالب آ جانا ہے ان سے مثنوی کے فرائض ابھی طرح انجام نہیں ہو سکتے وہ پھر کہتے ہیں: ”مثنوی لکھنے والے کا سب سے مقدم فرض یہ ہے کہ بہتوں اور مصرعوں کی ترتیب ایسی بخیدہ ہو کہ ہر مصرعہ دوسرے مصرعہ سے اور ہر بیت دوسری بیت سے چسپاں ہو جی جلی جائے

اور دونوں کے بیچ میں کہیں ایسا کھانچا باقی نہ رہ جائے کہ جب تک کچھ عبارت مقدم نہ مانی جائے تب تک کلام جیسا کہ چاہئے مربوط اور منتظم نہ ہو۔ یہ ربط کلام مثنوی اور نظم میں اشتراک ضروری ہے۔ لیکن یہ ربط، تعلقی وہ نہیں جو کسی زنجیر کی ہر کڑی کو دوسری کڑی سے ہوتا ہے۔ یہ مطابقت، یہ مناسبت وہ ہے جو کسی مہین پودے کی جڑ، اسکی شاخوں، پتوں اور پھولوں میں موجود ہوتی ہے۔ ہاں یہ حاکمی نے صحیح بتایا ہے کہ جن لوگوں کی طبیعت پر غزلیت کا رنگ غالب آجاتا ہے، وہ نظم کے فرائض مطلق انجام نہیں دے سکتے۔ غزل گوئی ہندوستانی شعر کی گویا فطرت ثانی ہو گئی ہے، اسی لئے آج تک وہ نظم کے فرائض انجام دینے میں عموماً ناکام میاب رہتے ہیں۔

آزاد و حاکمی کے خیالات کی تشریح ہو چکی۔ اور ان پر کچھ تنقیدی روشنی بھی ڈالی جا چکی۔ آزاد و حاکمی کو یہ حیثیت نفا کے چانچا مقصود نہیں۔ دیکھنا ہے تو یہ کہ انہوں نے کون سے نئے خیالات اور نکتے پیش کئے، یا یہ کس حد تک مفید تھے اور اردو شاعری کی ترقی میں مددگار ہو سکتے تھے۔ آزاد و حاکمی نے فارسی اثر کے تباہ کن نتائج کو محسوس کیا اور اسکے خلاف، صدائے احتجاج بلند کی۔ یہ سب سے اول اور ضروری فرض تھا جسے انہوں نے انجام دینے کی کوشش کی۔ اسی اثر کا ایک نتیجہ اصلیت کا فقدان تھا اگر اصلیت نہ ہو تو کامیاب شاعری بھی ممکن نہیں۔ تقلید و اتباع کی خرابی، مصنوعی حیات و تصورات، پر قصع طریقہ ادائیگی ویرانی

آشکار ہے۔ جو کان سنتے ہیں، آنکھیں دیکھتی ہیں، جو تجربات دل میں جلوہ گر ہوتے ہیں، اور جو تفکرات و نقوش و تخیل و اختراع کرتے ہیں، انہیں کی تصویر کشی مناسب ہے۔ اس نکتہ کی اہمیت سے بھی کسی کو بھال انکار نہیں۔ آزاد و حاکمی اس سے آگاہ تھے مغربی ادب کی طرف بھی دونوں کی نگاہیں اٹھی تھیں۔ حاکمی قصائد کی ناگفتہ بہ حالت سے متاثر ہو کر کہہ اٹھتے ہیں: ”اسکے سوا کچھ چارہ نہیں کہ مدح و ذم کا طریقہ یورپ کی موجودہ شاعری سے اخذ کیا جائے اور آئندہ قصائد کی بنیاد اس طریقہ پر رکھی جائے۔“ آزاد اس معاملہ میں حاکمی سے بہت گنگے بگل جاتے ہیں وہ سمجھتے ہیں کہ اردو شاعری کی ترقی ممکن ہی نہیں جب تک کسی مغربی ادب خصوصاً انگریزی سے شعرا استفادہ نہ کریں: ”نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں۔“ یہ قدم بھی صحیح رستہ کی طرف تھا لیکن یہ سب خیالات باوجود اپنی اہمیت کے، زیادہ کامیاب نہ ہو سکے۔ فارسی اثرات کے خلاف صدا احتجاج بلند کرنا درست، لیکن حاکمی و آزاد مغربی ادب سے ناآشنائی کی وجہ سے، کوئی ایسا کارنامہ پیش نہ کر سکے جو ان کے خیالات کی صحت و اہمیت کو قلوب پر نقش کر دیتا۔ اصلیت پر زور دینا بجا لیکن وہ اسکے صرف سطحی مفہوم سے واقف تھے۔ انہیں کیا علم کہ اکثر ذاتی حیات کی موجودگی میں بھی کامیاب شاعری نظر نہیں آتی اور خیالی جذبات کو بلند پایہ شاعری کے جامہ سے آراستہ کیا جاسکتا ہے۔ خیالات و جذبات ذاتی ہوں یا مصنوعی، یہ اسی وقت کامیاب

شاعری کی صورت اختیار کر سکتے ہیں جب یہ جوش کے ساتھ محسوس کئے گئے ہوں، جب انہوں نے تخیلی تجربہ کی شکل حاصل کی ہو۔ اسی طرح انگریزی ادب سے بہرہ ور ہونے کا مشورہ قابل تہنیں ہے لیکن اگر انگریزی کی بھی کورانہ تقلید کی جائے تو فائدہ کے عوض نقصان ہی حاصل ہوگا۔ صرف یہ سمجھنا کافی نہیں کہ انگریزی کے کون سے لطائف اور خیالات ایسے ہیں جو اردو کیلئے زیورِ زیبائش ہو سکتے ہیں۔ ضرورت تھی تو ایسے انگریزی دان کی مدد سے مشرقی و مغربی علوم میں برابر دستگاہ حاصل ہو، جو حقیقی شاعر ہو، جو انگریزی لطائف و خیالات ہی نہیں بلکہ انگریزی اصنافِ شاعری، بوقلموں بند، اوزان یا مختلف اوزان کے میل کو اردو میں، مشرقی ماحول، افشارِ زندگی، مذاقِ سلیم کا لحاظ رکھتے ہوئے، اخذ کر سکے۔

آزاد و حالی مغربی ادب کے نادانانہ ہونے کے سبب بعض خیالات، نکات سے محروم رہے۔ نظم کے صحیح مفہوم سے وہ آشنا نہ ہو سکے۔ نظم عموماً شعر کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ اگر مسلسل و مربوط نظم کا خیال آتا بھی ہے تو فوراً قصیدہ یا شہابی کی صورت سامنے آجاتی ہے۔ ایسی نظم جمیں اختصار یا تفصیل کے ساتھ جذبی کوالف کامرابط و مسلسل بیان ہو، ان کے دائرہ تصور سے باہر ہے۔ دوسری قسم کی نظموں سے بھی وہ آشنا نہیں۔ اگر کسی سے واقف بھی ہیں تو اس صنف کی محض دھندھلی اور غیر متعین شکل سے۔ آزاد نظم کی اس طرح تعریف کرتے ہیں: نظم درحقیقت

ایک شلخ گلرین فصاحت کی ہے جس طرح پھولوں کے رنگت بو سے دماغ جسمانی تروتازہ ہوتا ہے۔ شعر سے روح تروتازہ ہوتی ہے۔ پھولوں کی بو سے مختلف خوشبوئیاں محسوس دماغ ہوتی ہیں۔ کسی کی بوتیر ہے۔ کسی کی بوست ہے۔ کسی بویں نفاست و لطافت ہے۔ کسی میں سہانا پن۔ اسی طرح مضامین اشعار کا بھی حال ہے۔ جس طرح پھول کہ کبھی چمن میں، کبھی ہار میں، کبھی عطر کھچکر، کبھی عرق میں جاکر، کبھی دور سے کبھی پاس سے مختلف کیفیتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اسی طرح مضامین شعری مختلف حالتوں اور مختلف عبارتوں میں رنگارنگ کی کیفیتیں عیاں کرتے ہیں۔ عبارت کی رنگینی، استعارہ کا حسن عیاں ہے، لیکن کوئی خیال صفائی پختگی کے ساتھ ذہن نشین نہیں ہوتا۔ نظم کا مفہوم، شعر کی ماہیت، لکھی نقش، مکمل نہیں ہوتا۔ کاش آزاد سیدھے سادھے طور پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے! اپنی شریں وہ اس سادگی کا لائق نظایا رکھتے جو اکثر ان کی نظموں میں نظر آتی ہے۔ بہر کیف نظم کیا ہے؟ شعر کیا ہے؟ نظم و شعر میں کیا فرق ہے؟ مختلف حالتوں اور مختلف عبارتوں، کا کیا مطلب ہے؟ ان سوالات کے تشفی بخش جواب معدوم ہیں۔ ضرورت تھی ایسے افراد کی جو نظم کے مفہوم سے واقف ہوتے اور اپنے معاصرین کو اس سے آشنا بھی کر سکتے۔ آزاد و حالی خود ہی آگاہ نہ تھے پھر دوسروں کو کس طرح باخبر کرتے۔ اپنی لاعلمی کی وجہ سے وہ مغربی ادب کے محاسن کو مفصل و موثر پیرایہ میں بیان کرنے پر قادر نہ تھے، اسلئے اپنے معاصرین

پر پائدار اثر نہ ڈال سکے۔ اسی کمی کے سبب جب وہ غزل کی طرف متوجہ ہوئے اور اسکے خلاف صدائے احتجاج بلند کی تو ہمیشہ مضیاع غزل سے سروکار رکھا۔ کبھی صنف غزل کے نقائص سے باخبر نہ ہو سکے۔ قصیدہ، مرثیہ، مثنوی کی بھی سطحی خامیوں پر نظر ڈالی، رعمیق و اعلیٰ تنقید پیش نہ کر سکے۔ اپنی تعلیم و تربیت سے وہ مجبور تھے، اور مشرقی افتاد طبیعت کے سکون اور خواب میں مسحور اگر چوں کہ بھی تو اصلاح کی ناکامیاب کوشش کی ضرورت تھی ایسے نفوس کی جو انقلاب کے علمبردار ہوتے، جو اردو شاعری کی خراب و ویران عمارت کو منہدم کر کے، عالیشان عمارت نو تعمیر کر سکتے۔ آزاد و حالی کی ناکامیاب کوششیں قابل تعریف ہیں۔ لیکن وہ کامیابی کے مستحق نہ تھے۔ نہیں حالی و آزاد ایک دور جدید کی بنیاد قائم کرنے کے اہل نہ تھے۔

(۲)

را، نظم آزاد حسن و عشق کی قید سے آزاد ہے۔ جو شاعر قصداً حسن و عشق کی دنیا سے کنارہ کشی اختیار کر لے وہ غالباً شاعر کہلائے گا مستحق ہی نہیں۔ آزاد نے غزلیات میں ہر جگہ حسن و عشق کی جلوہ گری دیکھی۔ ایسا حسن جس سے شاعر کی نگاہیں آشنا نہیں ایسا عشق جس سے اسکا دل لذت یاب نہ تھا۔ اس تا سفت خیر منظر سے وہ اس قدر متاثر ہوئے کہ قصداً حسن و عشق سے اپنی نظموں کے دامن کو پاک رکھا۔ اس ارادہ اور اسکی تعمیل کی تاریخ اہمیت اور وجہ سمجھ میں آسکتی ہے لیکن یہ ارادہ دنیا سے شاعری میں کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ اگر کوئی شاعر حسن سے متاثر نہ ہو اور عشق کے پر کیف زور سے واقف نہ ہو تو وہ رتبہ شاعری سے گرجاتا ہے۔ اگر وہ قصداً حسن و عشق سے کنارہ کش ہو جائے تو اسکی شاعری کی دنیا تنگ و محدود ہو جاتی ہے۔

جو شاعر کے اوصاف کا حامل ہے اور شاعر کی اہمیت سے آگاہ ہے وہ ہرگز حسن و عشق کی قید سے قصداً آزاد نہ ہوگا۔ آزاد اگر دو شاعری کے انحطاط سے متاثر ہوئے۔ انہیں ہر جگہ مضامین عاشقانہ ہی نظر آئے جس میں کچھ وصل کا لطف بہت سے حسرت و اراماں، اس سے زیادہ بھرکار و نا، شراب، ساقی، بہار، خزاں، فلک کی شگائے اور اقبالمندوں کی خوشامد ہے۔ یہ مطالب بھی بالکل خیالی ہوتے ہیں یہی نظارہ ان کے

قصد کا سبب ہوا لیکن اس غزم کی وجہ سے انکی شاعری کی دنیا تنگ سے تنگ تر ہو گئی۔ آزاد کی شاعری صرف مسن و عشق کی قید سے آزاد نہیں، یہ ماحول کے اثرات سے بھی بیگانہ ہے۔

آزاد نے اظہار خیالات کیلئے مثنوی کا انتخاب کیا مضمون کے لحاظ سے یہ مثنویاں دو قسم کی ہیں: اخلاق آموز یا مشاہدہ فطرت کی ترجمان۔ چند اوصاف و نقائص ایسے ہیں جو ہر جگہ نظر آتے ہیں۔ طرز ادا سدا سدا صا ہے لیکن اسکی سادگی شوکت ساماں ہے، نقوش اور تشبیہیں کم ہیں اور جو مستعمل ہیں وہ عموماً طبع زاد ہیں یا فطرت کے مشاہدہ کا نتیجہ۔ مبالغہ اگر ہے تو کبھی حدود معقول سے تجاوز نہیں کرتا۔ آزاد کبھی از خود رفتہ نہیں ہوتے، ہمیشہ اپنے کو لئے دئے ہوئے رہتے ہیں۔ لب لباب عام گفتگو کی سطح پر ہے، آواز کبھی بلند و تیز نہیں ہوتی۔ خیالات عموماً اخلاقی ہیں۔ اخلاقی نظموں میں تو یہ ناگزیر تھا، ہی لیکن دوسری نظموں میں بھی اسی قسم کے مضامین ملتے ہیں۔ ان اوصاف کے ساتھ چند نقائص بھی نظر آتے ہیں۔ طرز ادا کی سادگی اکثر سیرنگی کی شکل میں نمایاں ہوتی ہے جس سے طبیعت مکر رہتی ہے، صرف سیرنگی ہی نہیں۔ اکثر نثریت کی ضرورت سے زیادہ آمیزش ہوتی ہے۔ یہ نثریت محاسن نثر کی حامل نہیں ہوتی، بلکہ عیوب کا مجموعہ ہوتی ہے۔ اسلئے خیالات کی ترجمانی میں ایک بھدا اور بد نما داغ لپٹا آتا ہے۔ ترتیب الفاظ غیر فطری بھی ہوتی ہے جس سے اس داغ کی بد نمائی میں اضافہ ہوتا ہے۔

لب و لہجہ عام گفتگو کا ہے لیکن روزمرہ اور محاورہ کی چاشنی مفقود ہے
جوش و خروش بھی سراسر ناپید ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ
آزاد کے دل میں حیات کی جلوہ گری کم ہے، کم از کم پر جوش
جذبات سے تو ضرور نا آشنا ہیں تخیل بلند پرواز و وقیع نہیں،
اسی طرح خیالات اخلاقی بھی لیکن ایسے عمیق و بلند نہیں جن سے
دماغ مرعوب و متاثر ہو سکے آزاد کا دماغ محض اوسط درجہ کا
ہے۔ اگر وہ ایسے خیالات، ایسی تصویریں اور بندشیں پیش کرتے
ہیں جو مضحکہ خیز ہوتی ہیں۔ اہم ترین نقص غالباً طوالت ہے۔
ہر مثنوی طوالتی ہے۔ اگر مختصر ہوتی تو طبیعت منغض نہوتی مختلف
حصوں میں ربط و تسلسل بھی مکمل نہیں۔ کتنی سطریں حذف
کر دی جاسکتی ہیں، مختلف بند کے مقام بدل دئے جاسکتے ہیں اور
اس تغیر و تبدل سے کوئی فرق محسوس نہ ہوگا۔
اس اجمال کی تفصیل یہ ہو، مثنوی موسوم بہ شب قدر کا آغاز
یوں ہوتا ہے :-

اے آفتاب صبح سے نکلا ہوا ہے تو عالم کے کاروبار میں نہ بھڑکھڑا
اس کاوش پیہم کا اثر اسکے چہرے سے نمایاں ہے، گفت سے
دن کی ہو گیا منہ تیرا زرد ہے۔ کس قدر بد ٹہلے یہ شعر ایتہا نہیں
اسی شتم کے مصرعے بیشتر ملتے ہیں: بچہ کہ ماں کی گود میں ہے
بلکہ پیٹ میں دن ہے خدانے ہم کو دیا کام کے لئے، اور ہاتھ
ڈالا اس کے ہر اک این و آن میں ہے، بہر کیف، آفتاب کو
آرام کا مشورہ دے کر آزاد شب کی طرف متوجہ ہوتے ہیں،

اسکا خیر مقدم کرتے ہوئے کہتے ہیں : —

مئے شب سیاہ کہ لیلائے شب ہے تو عالم میں شاہزادی شکیں سب ہے تو
ہونا وہ بعد شام شفق میں عیاں ترا اڑنا وہ آنسو کا تخت و اتر
آزاد کی شوکت تاسادگی ظاہر ہے۔ خصوصاً آنسو کے تخت
۔۔۔ وائے کی تصویر نرالی اور طبع زاد ہے۔ ہاں! شب سیاہ آتی ہے
اور آرام کا حکم عام سناتی ہے۔ ”کارگر روزگار“ بند ہو جاتی ہے خلقت
نیند کے جال میں پھنس جاتی ہے، اس کے پھل یعنی راحت سے انسان
بہرہ ور ہوتا ہے۔ اس کی حکومت آدھے جہاں پر اپنا جلوہ دکھلاتی ہے
اب کہاں آفتاب اور کہاں اسکا کرن کا تاج، اور شفق کا زرخشاں
نشان۔ مزدور اس کے عمل میں پاؤں میں سوئے پسار کے، مسافر
بجاریوں نے آرام پایا ہے، امیر زادے وصل کے بچھونے میں
پیوند ہوئے ہیں، بعض ان میں ایسے بھی ہیں جنکو نچل کا فرش ہے
مگر آرام ہی نہیں، ان کے زیر سایہ ایک غریب ہے وہ اپنی خشک
روٹی کھا کر سست پڑا ہے تنور پر۔ الغرض ہر طرف آرام ہی آرام
نظر آتا ہے۔ لیکن : —

مندے خدا کے ایسے بھی یہاں ہیں جن دن سے زیادہ رات کو مصروف ہیں
ملائے نکتہ دای کیڑے کی طرح کتاب میں لگا ہوا ہے، طالب علم
پڑھنے میں منہمک ہے اس لئے کہ کل صبح اپنی جان ہے اور امتحان ہے
لکھنی مہاجن گنتی میں دام دام کی ہے دم دئے ہوئے، شاعر
روشن دماغ ”نئے نئے درمضمون کا تلاشی ہے اور شاعر جو جوری ہے۔
مطلب ادا شاعر مضمون نازل ہے لانا پر ایسے ڈھب کے لغافیدل کے

تعریفیں سکی کرتے ہیں جو شہر سنے ہیں مضمون گیارہ پنجاوہ سہ ہجڑے ہیں
 تمام عالم خواب میں ہو لیکن آزاد خدا کی جناب میں ملتی ہے: وہ
 بات دے زباں پہ کہ دل میں اتر کرے، اس مختصر بیان سے نظم
 کی طوالت کا اندازہ ملتا ہے۔ رات کی حکومت کے پر اثر بیان
 کیلئے اس قدر طوالت کی ضرورت نہ تھی۔ تصویروں کی ترتیب بھی
 غیر مرتب ہے۔ مسافر کا ذکر مزدور سے پہلے ممکن ہے، یہ بھی ظاہر
 نہیں کہ ملائے نکتہ داں، طالب علم، لکچرہتی مہاجن، نجومی دانا
 دزد سیاہ، شاعر روشن دماغ، اور شاعر جو چور ہے، کیوں اس
 مخصوص ترتیب سے رکھے گئے ہیں۔ اس ترتیب میں بھی تغیر ممکن ہے
 جس سے نظم کے ربط و تسلسل میں کوئی فرق نہیں آئیگا یہ طوالت
 اور بے ترتیبی پوری مثنوی میں عیاں ہے۔ جسے ذرا بھی ذوق صحیح
 اور ناقدانہ نظر حاصل ہے وہ محسوس کرے گا کہ اس مثنوی کا
 اختتام ان چار اشعار پر ہونا چاہئے :-

عالم ہے اپنے بستر راحت پہ خوابی آزاد سر جھکائے خدا کی جناب میں
 پھیلائے ہاتھ صورت امید واری اور کرتا صدق دل سے دعا بار بار
 مجھ کو تو ملک ہی نہ ہے مال سے غرض رکھتا نہیں مانے کے بحال سے غرض
 یارب یہ التجا ہے کرم تو اگر کرے

وہ بات دے زباں پہ کہ دل میں اتر کرے

لیکن آزاد کہاں کہتے ہیں۔ حق پرست، اہل جہاز، ماں کی
 ماما، مریض جاں بلب کا ذکر کیوں رہ جائے۔ اصل یہ ہے کہ آزاد
 نے مختلف ٹکڑے الگ الگ نظم کئے۔ پھر ان ٹکڑوں کو ایک

دوسرے سے کسی طرح پیوند کر دیا۔ حسن کا خیال کہاں، اگر کوئی خیال ہے تو یہ کہ کوئی ٹکڑا بیکار نہ رہ جائے۔ حقیقی نظم اس طرح نہیں لکھی جاتی۔ یہی اک نقص اس نظم کی بربادی کیلئے کافی تھا۔ لیکن یہاں تو بہت سے نقائص جمع ہو گئے ہیں۔ حاکمی کہتے ہیں کہ مثنوی لکھنے والے کا سب سے مقدم فرض یہ ہے کہ بیتوں اور مصرعوں کی ترتیب ایسی سنجیدہ ہو کہ ہر مصرع سے اور ہر بیت سے دوسری بیت سے چسپاں ہوتی چلی جائے۔ اس مثنوی میں ہر مصرع دوسرے مصرع سے چسپاں ہو لیکن لیکن ہر بیت دوسری بیت سے ہرگز چسپاں نہیں۔ کتنی بیتیں ہیں جنہیں حذف کرنے سے ربط و تسلسل میں نقصان کہاں اضافہ ممکن ہے :-

لے آفتاب صبح سے نکلا ہوا ہے تو عالم کے کاروبار میں بوجھ بھرتا ہے
کلفت سے دن کی ہو گیا منہ تیرا زینت اور ڈالی اس پر شام نے غرت کی کڑی
معلوم بھی نہیں ہوتا کہ ایک شعر درمیان سے حذف کر دیا گیا
ہے۔ آزاد اس نظم میں ایک التجا کرتے ہیں، وہ خدا کی جانب سے
اثر کے طالب ہیں۔ لیکن یہ نعمت بھی ان کی نظموں سے، خصوصاً
کسی نظم کے بیشتر حصوں سے، کنارہ کش ہی رہتی ہے۔ آزاد مختلف
و متنوع تصویریں چنچتے ہیں، لیکن بہت کم ہیں جو تاثیر سے پر
ہیں۔ لکھتی مہاجن کی آزاد اس طرح تصویر کشی کرتے ہیں :-

اور وہ جو لکھتی مہاجن ہیں آدھی بچی پر وہ ابھی ہر دکان میں
گنتی میں ام دھم کی ہر دم دئے ہوئے بیٹھا ہر گود میں نہیں کھاتا لٹے ہوئے

ہے سارے لین دین کی میزان تمام کی
لیکن غصہ ہے۔ بدھ نہیں ملتی چھ درام کی

اس میں اور شرمیں ہوئے وزن کے اور کوئی فرق نہیں۔
آزاد عالم انسانی سے زیادہ آگاہ نہ تھے، وہ اپنے مشاہدہ کا ذکر
نہیں کرتے۔ اسی لئے اس تصویریں کوئی خاص اثر نہیں۔
برعکس، جب وہ شاعر کا ذکر کرتے ہیں تو شعریت اور اثر سب
کچھ نمایاں ہو جاتے ہیں، اسلئے کہ وہ ذاتی واقعات کی عکاسی
کرتے ہیں۔ شاعر کے بھیس میں اپنی کاوشوں اور حیات کا بیان
کرتے ہیں :-

اس تیرہ شب میں شاعر روشن مانغری بیٹھا اندھیر گھر میں جلا چراغ ہے
ڈوبا ہوا اپنے سر کو گریباں میں ال کے اڑتا مگر ہے کھولے ہوئے پر خیمال کے
لانا فلک سے کبھی تارے اُتار کر جاتا نہیں کی تیر میں ہی پھر غوطہ مار کر
پڑھتا ہی ذرہ ذرہ پڑھ سونے نئے ہو جاتے ہیں وہی در مضمون نئے

مضمون تازہ کر کوئی اس ن مل گیا

یوں خوش ہے جیسے نقش سلیمان مل گیا

آزاد محض معمولی دماغ اپنے ساتھ لائے تھے۔ اخلاقی مثنویاں
اس امر کی شاہد ہیں۔ جو مضامین وہ بیان کرتے ہیں ان میں کوئی
عمیق یا اچھوتا پن موجود نہیں۔ وہ گہری اور رنگینی بھی نہیں جو سودا
کے اخلاقی خیالات میں اکثر نظر آتی ہے۔ نمونہ یہ ہے :-

میں پوچھتا نہیں ہر گز تمہارا نام کیا نہ یہ کہ نام بزرگوں کا اور مقام کیا
نہ خالوادہ سے مطلب رہ نماں سے غرض یہاں تو نام سے کچھ نہ ہی نشان کا عطر

نہاے کام گرا چھ تو نام چھیں گھرانے اچھے گھر اچھے تمام چھیں

جہاں کی دولت و شہرت کا خیال نہیں امیر ہو کہ فقیر اس کے کچھ سوال نہیں
کوئی امیر اگر ہے تو اپنے گھر بیٹھے بزرگ صاحب نہ رہتے تو لیکے بیٹھے
یہاں تو مایہ ہمت میں جو زیادہ ہر بزرگ امیر تھے اور خود مایہ ادہ ہر
خیالات سطحی ہیں اور طرز ادا سے شعریہ بیکلام معدوم۔ ان
اخلاقی مشغولیوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ آزادانہ میں
استعارہ کا استعمال کرتے ہیں۔ خیالات کو سیدھے پیرائے میں ادا
نہیں کرتے۔ بلکہ استعارہ کے طور پر۔ اس طریقہ کا کامیاب مثال
شعری خواب امن میں خصوصاً ملتا ہے۔ آفتاب عالم کے کاروبار
سے تھک کر آرام لیتا ہے۔ لیلائے شب تار آتی ہے اور خواب
شیریں کا آفتاب آنکھوں پر ڈال دیتی ہے۔ لیکن شاعر کے خیالات
دلی کو پر پر واز عنایت کرتی ہے، وہ اپنے کو ایک دوسری
قلم و میں پاتا ہے جہاں امن و امان کی حکومت ہے ایسی حکومت کہ
پانی نہروں میں پڑا بہتا تھا اور نہرتھا جویں بھی سنت گراں تھیں گزرتھا
دامن کوہ میں ایک قلعہ شاہنشاہی جلوہ گر نظر آتا ہے، شاعر
قصر میں داخل ہوتا ہے تو کیا دیکھتا ہے کہ :-

خسرو امن تھا و اں جلوہ فزائی دربار دیتی فرحت تھی لہ جاں کو ہواے دربار
دفعۃً اک پیر کہن سال آتا ہے اور خسرو امن کا شکریہ کرتا ہے
پھر ترتیب وار زراعت، تجارت، صنعت و دستکاری، دولت
شکریہ کرتی ہے۔ یکایک صحرا کی جانب سے ایک آواز آتی ہے۔

دربار کارنگ فق ہو جاتا ہے :-

مضطرب کے ہر اک جانب از چلا مرغ دل میرا بھی کھولے پر پروان چلا
دشت میں ایک سرد دلاور سر کوہ کھڑا نظر آیا جو امن کے
بندوں کو پیغام آزادی سنار ہاتھا :-

آؤ جلد آؤ کہ ہم مردِ نائیں تم کو جامِ جرأتِ خمِ ہمت سے پلائیں تم کو
آؤ اس قید بلا سے ہمیں آزاد کرو اور ابھی صاحبِ قبائل خدا داد کو
میرِ مرد دلاور انقلاب نہیں، محض آشوب جہاں ہے، اس کا
کام ”فتنہ انگیزی“ عالم ہے۔ ”شہ امن“ کے بھولے بھالے ”بندے
ایکے دام میں پھنس جاتے ہیں اور اس کے ایک اشارہ پر
شہر کی سمت روانہ ہوتے ہیں :-

یہ بلا شورِ قیامت جو نمودار ہوا دفعۃً چونک کے میں خواب سے بیدار ہوا
آزاد بنے استعارہ کی قید کو حسن و خوبی سے انجام دیا ہے لیکن
اس نظم کی قیمتِ مشق، کامیابِ مشق سے زیادہ نہیں۔ خیالات
اس نظم میں بھی سطحی ہیں۔ آزاد امن کی خوبی اور فتنہ انگیزی کے
قبح کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ کسی کو اس تصویر کی صداقت سے
انکار ممکن نہیں۔ لیکن آزاد اپنے خیالات سے متاثر نہیں ہوئے
ہیں، اور ان خیالات نے ان کے تخیل میں کوئی سیجائز نہیں
کیا ہے۔ اسلئے امن کے محاسن اور فتنہ انگیزی کے نقائص
دل پر نقش نہیں ہو جاتے ہیں۔ بہر کیفیت یہی غنیمت ہے
کہ آزاد نے اس نئی قسم کی نظم کی بنا ڈالی اور اس نئے طریقہ
کو کامیابی سے نباہا۔ ان نظموں میں آزاد مرتعہ بھی پیش کرتے ہیں

اس شہنوی میں شروع سے آخر تک تصویریں ہی ملتی ہیں؛ خضر امن،
علم، زراعت، تجارت، صنعت و دستکاری دولت آشوب
جہاں۔ اکثر تصویریں جاذب نظر بھی ہوتی ہیں :-

دیکھا اک باغ کہ قدرت نے لگا دیا گل
گل خود رونے عجب جلوۂ کھایا ہوا
نخل بنر سے ہی بنرہ ترپا انداز
رنگ گل اس پہ کھائے ہیں شاہ انداز
بر سر کوہ چو پانی کا ہے چشمہ جاری
نہر بن بن کے دکھاتا ہے عجیب شکاری
آبیوں سر سے بدامان چل مارا
سانپ سیماب کا ہو جیسے کہ بل مارا
سنگ مرمر کی لب آب جو اک سل ہی پڑی
اس پہ کٹ شکستہ سی ہاتھ میں لونی پڑی
رنگ رخ کو گل گلزار سے چمکے ہوئے
میٹھی اک پاؤں کو پانی میں آگیا ہوئے
اس پہ ہی چتر کی جاسایہ فگن سنہال
پھول برساتی ہی پہلو میں کھڑی بادشاہ
نوجوانان چمن بزم بجاتے ہیں کھڑے
فرش گلہائے بہاری کا چھایا ہوئے
سر پہ جواسکے دھری ہے کلاہ باجوری
ہے بجائے درالمان چھو لوگ بھی
اسکے ہر پھول میں لیکن یہ تماشا ہو لگ
کہ ہر اک آنکھ کو رنگ اپنا دکھاتا ہو لگ
اس سے ہر شخص شہیم اپنی جدا لیتا ہے
ہر دماغ اس سے ڈھب کا فر لیتا ہے
تصویر خیالی ہے لیکن حسین و جمیل ہے۔ آخری دو شعر میں اخلاقی
مطلب کی طرف اشارہ تصویر کے حسن پر ایک بدنامدار غ سامع معلوم
ہوتا ہے۔

اردو شاعری میں مشاہدہ فطرت کی کمی تھی۔ اردو شعراء اخلاقی
کو ائف میں مہمک تھے، باوقلمونی عالم سے ناواقف تھے۔ اگر
ناواقف نہ تھے تو اس طرف متوجہ بھی نہ تھے۔ اگر کبھی وہ مناظر
فطرت کی تصویر کشی پر آمادہ ہوتے بھی تو مصنوعی تصویریں ایجاد

کرتے۔ آزاد نے اس نقص کو محسوس کیا۔ اور چند نظمیں مناظر
فطرت کیلئے تھن کر دیں۔ مثنوی سے بہ ابرکرم خصوصاً قابل ذکر
ہے۔ لیکن ان نظموں میں بھی آزاد کسی خاص تجربہ کی ترجمانی
نہیں کرتے۔ بلکہ عام موضوع، ابرکرم، زمستان، پر نظم لکھتے اور
ان کے مختلف رخ پیش کرتے ہیں ابرکرم کی فیاضی کا نقشہ کھینچتے ہیں
اسکے خوشگوار اور جاذب نظر نتائج کی عکاسی کرتے ہیں تو کبھی
زمستان کا لطف اور اسکے طلسمات کا تماشا دکھاتے ہیں۔ اور
اس میں حسب عادت طوالت سے کام لیتے ہیں۔ اسلئے مکمل
نظمیں تو کامیاب نہیں لیکن اکثر چند لطیف و دلکش ٹکڑے ملجاتے
ہیں لیکن ان سے بھی کامل سکون میسر نہیں ہوتا کیونکہ ان میں آزاد
زندگی سے گریز کرتے ہیں اور حقیقت دامن کش ہو جاتے ہیں۔
بوندوں میں جھومتی وہ درختوں کی ڈالیاں اور سبز کھار یوں میں پھونکنی لالیاں
وہ پھینوں میں پانی کے قطرے چھلک رہے وہ کیا ریاں بھری ہوئیں تھلے چھلک رہی
آب رواں کانالیوں میں لہرانا اور دے سبزہ زار کا دھوکہ سنوارنا
گریزا وہ آبشار کی چادر کا زور سے اور گونجنا وہ باغ کا پانی کے شو سے
ہر جا پہ طائرانِ چمن غول غول تھا آپس میں بول بول کر کہنے کلواں
کوئل کا دور دور درختوں میں بولنا اور دل میں ہل درخت کے نشتر ٹھکولنا
بیان شگفتہ و شاداب ہے، ہر نقش تازگی سے لبریز ہے شاعر
نے ابرکرم کی فیاضی کا مشاہدہ کیا ہے۔ یہ تصویریں محض خیالی اور
معموعی نہیں۔ لیکن آزاد یہ نظمیں قصداً لکھتے ہیں۔ اسلئے اکثر ان
میں ناہمواری پیدا ہو جاتی ہے جس سے جلیعت مکر رہ جاتی ہے

خصوصاً جب یہ سودا کی طرح رعب و دیدہ سے کام لیتے ہیں تو اثر زائل ہو جاتا ہے۔ سامعہ تو مرعوب ہوتا ہے لیکن تخیل مسرور نہیں ہوتا ہے :-

لے ابر جب تو اتاری میداں پہ اوج کھلے دل بادل آگے سمجھے لئے ساتھ فوج کے
آتاری دیو زاد کی صورت بنا کے تو اور بال و پر خد کے ہی اڑتا لگا کے تو
انہی قوت سے رعد کی آواز غیب لے ابر سے ساتھ نہ مسازہ غیب
بل بے تری گرج کہ دل نہ اریل گئے یہ سب سے رعد و برق کو کہتا ہے
اہتمام کے ساتھ یہ تصویر مرتب کی گئی ہے۔ لیکن اس میں

وہ اکثر کہاں جو ذوق کے اس شعر میں ہے :-

ہوا پہ دروڑتا ہے اس طرح سے ابریاہ کہ جیسے جاتے کوئی میل مست بنے زنجیر
اخلاق اور مناظر فطرت کے علاوہ آزاد کی شاعری کا ایک رخ
اور ہے : حب وطن - یہ کچھ اہمیت نہیں رکھتا۔ آزاد ایک نظم
مثنوی حب وطن اس موضوع پر کلمے وقف کرتے ہیں لیکن اس
میں کوئی خاص وصف قابل ذکر نہیں :-

رکتا جو سب پہ لطف کرم کی نگاہ اور دل سے ہر شے کے لئے خیر خواہ ہو
آوارہ سفر ہو کہ موجود گھر میں ہو ہاتھ اپنا جب نفع میں یا خیر میں ہو
ہر حال میں ہیں اسے اہل وطن عزیز اور ہو دیں نیک بدوش جان تو مجھ
حب وطن کے لاکھ میں فرماؤ ہوا وہ تیج دسریر ہو کہ نہ ہو بادشاہ ہی وہ
یہ حب وطن کے معنی ہیں اور یہ اس مثنوی کے معیار کا نمونہ ہے
وہ کہنے کی ضرورت ہی نہ گنجائش -

شاعر جو مجدد ہوا جو ایک نئے دور کی بنیاد قائم کر سکے آزاد

ایسے شاعر نہ تھے۔ نہ قوت ایجاد کسی جگہ نظر آتی ہے اور نہ کہیں غرض
ہی موجود ہے۔ آزاد نے کوئی صنف ایجاد نہ کی، شنوی میں مناظر
قدرت کی تصویر کشی کوئی نئی بات نہ تھی۔ میر و سودا میں ایسی مثالیں
موجود ہیں۔ اگر کوئی نئی چیز ہے تو یہ کہ شنوی میں یہ اخلاقی مضامین
کو استعارہ کے پیرائے میں بیان کرتے ہیں لیکن صرف اس وجہ
سے انہیں مجدد نہیں کہا جاسکتا۔ آزاد کم پایہ اور محدود قسم کے
شاعر تھے اور ضرورت تھی ایسے شاعر کی جو لطیف شاعرانہ
اوصاف کا بدرجہ اتم حامل ہو، جو قوت ایجاد رکھتا ہو، جسکی
نظر ایسی وسیع ہو کہ مشرقی و مغربی ادب اسکے لئے یکساں ہوں
جس میں ایسی آزادی فکری ہو کہ مشرقی ماحول اور مذاق سے
واقف ہو کر بھی اپنے ماحول کا بندہ نہ بن جائے۔ آزاد میں
یہ اوصاف مفقود تھے۔

حالی کی کائنات ان کا سدس ہے۔ یوں کہنے کو تو حالی نے
غزلیں بھی لکھیں اور مختصر اخلاقی قطعے اور نظمیں بھی لیکن
ان کی شہرت کا سبب یہی سدس ہے غزل میں حالی نے
دست پیدا کرنے کی کوشش کی، مگر جو لوگ عاشقانہ گوئی
کے چٹخائے سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ یہ خوں جہان
منہ کو لگا پھر ذرا مشکل سے چھٹتا ہے مگر زمانہ کی ضرورتوں نے یہ
سبق پڑھایا کہ دلفریب گوئی باتوں پر آفریں سننے سے دلکش
مگر کام کی باتوں پر نقدیں سننی بہتر ہے۔ اور حاکم و قسٹ نے
یہ حکم دیا کہ پروانہ و بلبل کی نسبت گو تو بہت ہے، وچکے کبھی

اپنے حال پر بھی دو آنسو بہانے ضرور ہیں۔ اسی حکم پر حالی عمل پیرا ہیں۔ ان کی شاعری میں ماحول کی کشمکشیں، گرد و پیش کی طاقتیں منعکس نظر آتی ہیں۔ شاعر اور اسکے ماحول میں ایک ناگزیر ربط ہوتا ہے لیکن حالی اس ربط کے محض سطحی مفہوم سے واقف ہیں۔ وہ کہتے ہیں: ”شاید ناظرین کو پچھلے زمانہ کے خیالات میں پہلے زمانہ کی نسبت حقائق و واقعات کا کچھ زیادہ جلوہ نظر آئے“ حالی کی شاعری میں حقائق و واقعات کا جلوہ نظر آتا ہے لیکن یہ جلوہ مسرور کن نہیں۔ محض گرد و پیش میں ہونے والے واقعات، وقتی دلکشی، کھٹے والے موضوعات پر خامہ فرسائی کرنے سے کسی شاعر کی اہمیت میں اضافہ ہونا ممکن نہیں۔ شاعر اگر صحیح معنوں میں شاعر ہے تو وہ ماحول سے متاثر ہو گا لیکن بہت ممکن ہے کہ وہ وقتی موضوعات اور ہونے والے واقعات پر ایک نظم بھی نہ لکھے۔ حالی قصداً اپنے ماحول کو آئینہ شاعری میں منعکس کرتے ہیں لیکن اس سے کوئی خاص فائدہ مرتب نہیں ہوتا۔ حالی بھی آزاد کی طرح اوسط درجہ کا دماغ رکھتے تھے، اسلئے ان کے خیالات بھی سطحی ہیں، ذرا بھی بلند پروازی یا عمق نہیں۔ انکا طرزِ ادا آزاد سے کچھ زیادہ ہی سادہ اور بیس رنگ ہے۔ نثریت اس قدر غالب ہو کہ اگر وزن کا لحاظ نہ کیا جائے تو کسی صورت سے ان کے اشعار اشعار نہیں معلوم ہوتے۔ ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

کٹئے دن زندگی کے ان یگانوں کی طرح
جو صد ا رہتے ہیں چوکس پاسبانوں کی طرح

منزل دنیا میں ہیں پاد رکاب آٹھوں پہر
رہتے ہیں مہماں سرا میں مہمانوں کی طرح

سچی سے اکتاتے اور محنت سے کیناتے نہیں
جھیلے ہیں سختیوں کو سخت جانوں کی طرح

رسم و عادت پر نہیں کرتے عقل کو فرماں بردار
نفس پر رکھتے ہیں کوڑا حکمرانوں کی طرح
شادمانی میں گزرتے اپنے آپ سے نہیں

نغم میں رہتے ہیں شگفتہ شادمانوں کی طرح
اس غزل میں تمام مضامین اخلاقی ہیں، بیان سادہ اور
بیرنگ ہے۔ ان مضامین کی نشر میں بھی ترجیح دینی کر سکتے ہیں، اور
ان کی قیمت میں کوئی کمی نہ ہوگی۔ حالی نے انہیں موزونیت
کا جامہ پہنایا، اسی وجہ سے یہ شعر کہلائے ہیں۔ محض رنگینی کی
کمی سے یہ بے لطف نظر نہیں آئے اعلیٰ پیمانہ کی شاعری سادگی
کے پیرائے میں ممکن ہے :-

فقیرانہ آئے ضد اگر چلے میاں خوش رہو ہم دعا کی چلے
اصل کمی جذبات کی ہے۔ حالی نے ان مضامین کو اپنے دل میں
محسوس نہیں کیا اسی لئے ان میں اثر نہیں۔ تصویریں و تشبیہیں
اس غزل میں متعدد ہیں :- پاسباں، منزل، پاد رکاب، جہاں
کوڑا، حکمران، بتیں دانتوں میں ایک زبان، لیکن ان سے حالی کا
تخیل متاثر و مسحور نہیں ہوا۔ اسی وجہ سے یہ دل و دماغ کو مسرور نہیں
کرتے۔ اخلاقی غزلوں میں حالی ربط و تسلسل قائم کرنے کی کوشش

کرتے ہیں اور اکثر غزلیں مربوط ہیں لیکن انکار بطل کامل نہیں۔ متعدد اشعار حذف ہو سکتے ہیں، ان کو ترتیب نو سے آراستہ کیا جاسکتا ہے اس ظاہری ربط کی وجہ سے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ حاکمی صوفی غزل میں نظمیں لکھتے ہیں۔ ان کی اخلاقی نظموں میں بھی وہی اوصاف و نقائص ملتے ہیں جو ان غزلوں میں موجود ہیں :-

جھٹ پٹے کے وقت گھر سے ایک مٹی کا دیا
ایک بڑھیا نے سر رہ لا کے روشن کر دیا
تاکہ رہگیر اور پردیسی کہیں ٹھوکر نہ کھائیں
راہ سے آساں گزر جائے ہر اک چھوٹا بڑا
یہ دیا بہتر ہے ان جھاڑوں سے اور اس لیے

روشنی محلوں ہی کے اندر ہی جسکی سدا
گزر کل کر اک ذرا محلوں سے باہر دیکھتے
ہے اندھیرا گھپ درو دیوار پر چھایا ہوا

سرخ و آفاق میں وہ رہنما ہیں
روشنی سے جنکی ملاحوں کے بیٹے پار ہیں
خیالات کی صحت مسلم ہے، نظم اخلاق آموز ہے۔ پہلے ایک واقعہ کا بیان ہے پھر اس سے نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے جسکی صداقت میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔ عبارت حاکمی کے مخصوص سادہ طرز میں ہے۔ لیکن شعریت کا پتہ نہیں۔

مسدس حاکمی سرسید احمد خاں کی ترغیب کا نتیجہ ہے۔ سرسید نے محض ترغیب پر اکتفا نہ کی بلکہ اس مسدس کا موضوع بھی تہذیب

کیا۔ ان کی تلقین کا بیان حاکمی اپنے دیباچہ میں اس طرح کرتے ہیں
 قوم کی حالت تباہ ہے۔ عزیز ذلیل ہو گئے ہیں، شریف خاک
 میں مل گئے ہیں۔ علم کا خاتمہ ہو چکا ہے۔ دین کا صرف نام
 باقی ہے۔ افلاس کی گھر گھر بکا رہے۔ پیٹ کی چارون طرف
 دھائی ہے۔ اخلاق بالکل بگڑ گئے ہیں اور بگڑے جاتے ہیں۔
 تعصب کی گھنٹا گھٹا قوم پر چھائی ہوئی ہے۔ رسم و رواج کی
 بیٹری ایک ایک کے پاؤں میں پڑی ہے۔ جہالت اور فیلد
 سب کی گردن پر سوار ہے۔ احرا، جو قوم کو بہت کچھ فائدہ پہنچا
 سکتے ہیں غافل اور بے پروا ہیں۔ علماء و جن کو قوم کی ہدایت
 میں بہت بڑا دخل ہے زمانہ کی ضرورتوں اور مصلحتوں سے ناواقف
 ہیں۔ ایسے میں جس سے جو کچھ بن آئے سو بہتر ہے۔ اسی اجمال
 کی تفصیل مفسد حاکمی میں نظر آتی ہے۔ حاکمی سے محبوب آئی،
 اسکا اثر مفسد میں ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ کسی مقرر کردہ موضوع پر
 نظمیں طلب کی جاتی ہیں اور بہترین نظم انعام کی مستحق ہوتی ہے۔
 اس قسم کی نظموں میں اہم ترین نقص یہ ہوتا ہے کہ صلیت کہیں
 نظر نہیں آتی۔ شاعر کسی زبردست جذبہ سے مجبور ہو کر مادہ شاعری
 نہیں ہوتا بلکہ قصہ انعام کی خاطر مخصوص موضوع پر طبع آزمائی
 کرتا ہے۔ اسلئے صلیت کی تمنا ہی خیال خام ہے۔ مفسد حاکمی
 میں بھی نقص ہے کہ یہ نظم قصداً لکھی گئی ہے۔ اس لئے اس میں
 ہر جگہ اور دیکھ کر گری ہے۔ اور آمد سے آمد کی صورت
 اختیار نہیں کی ہے۔ خیالات ہیں۔ اکثر بلند بھی ہیں۔

لیکن انہیں شاعر نے تخیلی تجربہ کے سانچے میں نہیں ڈھالا ہے۔ اسلئے
 شعریت معدوم ہے۔ دیوڑھ کری کا بیان اس رنگ سے کرتے ہیں:-
 کہیں باپ دادا کا ہیں نام لیتے کہیں روشناسی سے ہیں کام لیتے
 کہیں بچوں کے وعدوں پر ہیں نام لیتے یوں نہیں ہیں وہ دیدیکے کو نظم ام لیتے
 بزرگوں کے نازاں ہیں جس نام پر وہ

اے بچتے بھرتے ہیں در بدر وہ

پیریں ہنگ ان تازہ آفت زوون بہت کم زمانہ ہوا جن کو بگڑے
 ابھی ایک عالم ہوا گاہ جن سے کہ ہیں کسکے بیٹے وہ اور کسکے پوتے
 جنہیں دیس پردیس سب جانتے ہیں

حسب اور نسب جنکا پہچانتے ہیں

تمام یہی انداز ہے۔ اگر کسی طویل نظم میں کچھ بند ایسے ہوں تو
 چنداں مضائقہ نہیں۔ لیکن حالی تو ہمیشہ اسی بے لطف طرز میں
 لکھتے ہیں پھر طبیعت کیوں نہ مکر ہو۔ اس خشک سامانی سے دل
 پریشان ہو جاتا ہے۔ سدس حالی مثل رنگ تہاں کے ہے جس میں
 کبھی بھی کوئی مختصر سی سرسبز و شاداب جگہ نظر آ جاتی ہے۔ جس سے
 ایک لمحہ کیلئے دماغ سکون و فرحت کا سامان حاصل کرتا ہے، پھر تو
 پریشانی ہی پریشانی ہے۔ یہاں حالی قوم کی پست حالی کا ایک رخ
 پیش کرتے ہیں۔ یہی سدس کا اہم ترین مقصد ہے۔ پھر وہ عروج
 ماضی کی زندہ تصویر کھینچ کر قوم کو اس پستی سے ابھارنا چاہتے ہیں،
 اور اسے پھر ترقی کے مدارج طے کرنے کی ترغیب دیتے ہیں مقصد
 اعلیٰ ہے۔ تمام نظم میں اسی قسم کے اصلاح آئو نا اخلاقی خیالات موجو

ہیں۔ ان خیالات کا بیان نشر میں بھی ممکن تھا۔ حالی نہیں رہا
 وزن سے آراستہ کہتے ہیں۔ لیکن وزن کی موجودگی ان کی
 شعریت کی دلیل نہیں۔ نظم اخلاق کی حامل ہو سکتی ہے۔ لیکن
 اخلاق کو شاعری کہہ پردے میں مستور رہنا چاہئے۔ قاری کو یہ خبر
 نہ ہو کہ شاعر کا مقصد اخلاق آموزی ہے۔ حالی اپنے خیالات کو
 کبھی پردہ نظم میں اس طرح پہنالا نہیں کرتے۔ وہ تو ایسے عریاں
 اور محض ہیں کہ خیال ان سے ہر قدم پر متصادم ہوتا ہے :-

ہماری ہر اک بات میں غلبہ پن ہی کمینوں سے بدتر ہمارا چلن ہے
 لگا نام آیا کو ہم سے کہن ہے ہمارا عدم تنگ این چلن ہے
 بزرگوں کی توقیر کھوئی ہو ہے

غریب کی شرافت ڈبوئی ہو ہے

نہ قوموں میں عزت نہ بلبلوں میں تعجب نہ اپنوں سے الفت نہ غیر سے کلمات
 مزاروں میں سستی دماغوں میں نخوت خیالوں میں سستی کمانوں سے نفرت
 عداوت نہاں دوستی آشکارا

غرض کی تواضع غرض کی مارا

اخلاق آشکار لیکن شاعری مفقود ہے۔ شاعر بغیر اپنا مقصد
 مخفی کئے ہوئے بھی کامیاب شاعر ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ انہی وقت
 ممکن ہے کہ وہ خیالات کو جوش کے ساتھ محسوس کرے اور نہیں
 تخلیقی تجربہ کی شکل میں تبدیل کر سکے۔ بہتر تم کا تجربہ موضوع شاعرنا
 ہو سکتا ہے؛ جذبی ہو یا دماغی، اخلاقی ہو یا سیاسی۔ تجربہ جو ناظر
 ہے۔ یعنی یہ شاعر کے خیال میں ہنگامہ خیز ہوا ہے کہ اور ان کے ماحول

پر پورا اترے، اور اسکا اظہار شاعرانہ صبر و صداقت کے ساتھ
 کیا جائے۔ حالی میں یہی بات ناپید ہے۔ وہ خیالات کی اہمیت
 سمجھتے ہیں، اور ان کے وجود کو شاعری کیلئے کافی خیال کرتے ہیں
 لیکن جب تک خیالات حیات کی صورت نہ اختیار کر لیں وہ موضوع
 شاعری نہیں ہو سکتے۔ شاذ و نادر حالی بعض خیالات یا تصورات
 سے متاثر ہوتے ہیں تو شاعری کی نامکمل و مختصر جھلک نظر
 آجاتی ہے :-

گھٹا سر پہ ادبار کی چھارہ ہی ہے فلاکت سماں اپنا دکھلا رہی ہے
 نحوست پس پیش منڈلا رہی ہے چٹ راست سے یہ صدا آ رہی ہے
 کہ کل کون تھے آج کیا ہو گئے تم
 ابھی جاگتے تھے ابھی سو گئے تم

جہاز ایک گرواب میں بچنس ہاڑی پڑا جس سے جھوکھوں میں چھوٹا بڑا
 نکلنے کا رستہ نہ پہنچنے کی جا ہے کوئی ان میں سوتا کوئی جاگتا رہی
 جو سوئے ہیں وہ مست خواب ہیں
 جو بیدار ہیں آتش خندہ زناں ہیں

ان مثالوں میں بھی اعلیٰ پیمانہ کی شاعری نہیں۔ لیکن وہ
 خشک، بے مزہ، بے رنگ شریعت نہیں جو تمام سدس پر
 چھائی ہوئی ہے۔ یہاں گہری جذبات نے تخیل کو بھر دیا ہے اور
 خیالات کے استعارہ کی شکل اختیار کر لی ہے۔ لیکن اس قسم
 کے بھی مثالیں کم ملتی ہیں۔

حالی اپنے دیباچہ میں کہتے ہیں: "اُس مسدس کے آغاز میں پانچ سات بند تہمید کے لکھکر اول عرب کی اس استروالت کا خاکہ کھینچا ہے جو ظہور اسلام سے پہلے تھی اور جس کا نام اسلام کی زبان میں جاہلیت رکھا گیا۔ پھر گو کتب اسلام کا طلوع ہونا اور نبی امی کی تعلیم سے اس ریگستان کا دفعۃً سرسبز و شاداب ہو جانا اور اس ابر رحمت کا امت کی کھیتی کو رحلت کے وقت ہر ابر بھرا چھوڑ جانا اور مسلمانوں کا دینی اور دنیاوی ترقیات میں تمام عالم پر سبقت لیجا نایاں کیا ہے۔ اسکے بعد ان کے تنزل کمال لکھا ہے اور قوم کے لئے اپنے بے ہنر باتوں سے ایک آئینہ خانہ بنایا ہے۔ جسمیں اگر وہ اپنے خط و خال دیکھ سکتے ہیں کہ ہم کون تھے اور کیا ہو گئے" اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ مسدس کے مضامین میں باہم ربط و تسلسل اور ارتقائے خیال موجود ہے لیکن یہ ربط و تسلسل مکمل نہیں۔ ارتقا خیال فطری نہیں بلکہ ارادی ہے۔ مضامین کسی پھول کی طرح کھلتے ہوئے نظر نہیں آتے بلکہ ایک اینٹ پر دوسری اینٹ رکھکر مسدس کی عمارت تیار کی گئی ہے۔ اینٹیں ایک دوسرے سے پیوستہ نہیں، دیواریں ہیں تو کچے اور بیڑھنگی، مینار و سقف میں بھی تناسب موجود نہیں۔ یہ تناسب کی کمی تعمیر نظم ہی میں نہیں بلکہ اکثر محدثہ ٹکڑوں میں بھی ملتی ہے۔ دو مصرعوں، دو بیتوں، دو بندوں میں وہ ربط و تسلسل نہیں جسکی امید کی جاتی ہے :-

چلن اٹکے حلقے تھے سبک حیا نہ ہر اک لوٹ اور مار میں تھا بگاڑ

فسادوں میں لگتا تھا ان کا زمانہ نہ تھا کوئی قانون کا تازیانہ
وہ تھے قتل و غارت میں چالاک ایسے

درندے ہوں جنگل میں بیدار جیسے
نسلتے تھے ہرگز جوار بیٹھے تھے سلجھتے نہ تھے جب جھگڑا بیٹھتے تھے
جو دو شخص آپس میں لڑ بیٹھتے تھے تو صد ہا قبیلے بگڑ بیٹھتے تھے
بلند ایک ہوتا تھا گرداں شرارا
تو اس سے بھڑک اٹھتا تھا ملک سارا

دہ بکرا اور تغلب کی باہم لڑائی صدی حمید آدھی انہوں نے گنوائی
قبیلوں کی کردی تھی جسے صفائی تھی اک اک ہر سو عرب میں لگائی
نہ جھگڑا کوئی ملک و دولت کا تھا وہ
کرشمہ اک ان کی جہالت کا تھا وہ

کہیں تھا مولشی چرانے پہ جھگڑا کہیں پہلے گھوڑا بڑھانے پہ جھگڑا
لب جو کہیں لے جانے پہ جھگڑا کہیں پانی پینے پلانے پہ جھگڑا
یونہی روز ہوتی تھی تکرار ان میں
یونہی چلتی رہتی تھی تلوار ان میں

اسے یوں بھی پڑھ سکتے ہیں :-

کہیں تھا مولشی چرانے پہ جھگڑا کہیں پہلے گھوڑا بڑھانے پہ جھگڑا
کہیں پانی پینے پلانے پہ جھگڑا لب جو کہیں لے جانے پہ جھگڑا
یونہی چلتی رہتی تھی تلوار ان میں

یونہی روز ہوتی تھی تکرار ان میں
جو دو شخص آپس میں لڑ بیٹھتے تھے تو صد ہا قبیلے بگڑ بیٹھتے تھے

بلجھے نہ تھے جب جھگڑ بیٹھے تھے نہ ٹلے تھے ہرگز جو اڑ بیٹھے تھے
بلند ایک ہوتا تھا گرداں شہارا

تو اس سے بھڑک اٹھتا تھا ملک سارا
وہ مکیہ اور تغلب کی باہم لڑائی قبیلوں کی گردی تھی جسے صفائی
تھی اک لگ ہر سو عرب میں لگائی صد جی میں آدھی نہ ہوں گوانی
نہ جھگڑا کوئی ملک و دولت کا تھا وہ
کرشمہ اک ان کی جہالت کا تھا وہ

فسادوں میں کٹتا تھا انکا زمانہ نہ تھا کوئی قانون کا تازیانہ
ہراک لوٹ اور مار میں تھا لگانہ چلن ان کے ہنسنے تھے سب حشاشہ
وہ تھے قتل و غارت میں چالاک ایسے
درندے ہوں جنگل میں پیاک جیسے

ان چار بند کو مختلف طریقوں سے پڑھ سکے ہیں اور کوئی نمایاں
فرق نہ محسوس ہوگا۔ یہی صورت حال تمام ہے۔

مدرس میں ایک اہم نقص اسکی یک رنگی بھی ہے۔ مدرسہ طبع لانی
اور بحر ایک کہیں تنوع نہیں۔ بحر اور اوزان نو تو ممکن ہی
نہ تھے لیکن حالی طرز ادایں بھی اس تنوع کی کوشش نہیں
کرتے جو انیس کے مرثیہ میں موجود ہے۔ لب و لہجہ، رنگ خیال،
طرز بیان میں کہیں کوئی فرق نہیں۔ یہ یک رنگی ناگوار اثر پیدا کرتی
ہے اور چند بند پڑھ لینے کے بعد طبیعت مکر ہو جاتی ہے ایک
ہی بحر میں تنوع ممکن ہے۔ جوش و خروش، نرمی و ملائمت
آواز کی بلند آہنگی یا آہستہ روی کے ذریعہ حالی یک رنگی کو دور کر سکتے

تھے۔ ممکن تھا کہ کہیں قوتِ تخیلہ سے ایسی تصویریں کھینچے جن سے نگاہیں خیرہ ہو جاتیں تو کہیں ایسے مرقعے پیش کرتے جن سے آنکھوں کو ٹھنڈک حاصل ہوئی۔ تو دل کو سرورِ میسر ہوتا کبھی شگفتہ و شاداب مناظرِ برہہ ہٹا کر دکھاتے تو کبھی خشک و ویرانِ بیخود میں اس تنوع کی گنجائش بھی تھی۔ اسلام کے عروج کی پرزور و پرشکوہ تصویر سے دل کو محفوظ اور دماغ کو پر غم بناسکتے تھے، موجودہ تنزل کے بیان سے حزن و یاس کی دنیا قائم کر سکتے تھے۔ لیکن حالی میں ہر جگہ ایک ہی بے لطف طرزِ بیان ہے۔

لب و لہجہِ نشر کی سطح پر ہے۔ اسلام کے عروج ماضی یا تنزلِ حال کی تصویر میں کوئی فرق نہیں۔ دونوں بے اثر ہیں۔ یہ عروج کی عکاسی ہے :-

ہوا اندلس ان سے گلزارِ یکسر جہاں اُن کے آثار باقی ہیں اکثر
جو چاہے کوئی دیکھے آج جا کر یہ ہے بیتِ حمرا کی گویا زباں پر
کہ تھے آلِ عدنان سے میر بانی

عرب کی ہوں میں سن میں پُرشانی
ہوید اے غرناطہ سے شوکتِ انکی عیاں ہے بنی سے قدرتِ انکی
بطلیوس کو یاد ہے عظمتِ انکی ٹپکتی ہے قادس میں حسرتِ انکی

نصیب ہکا اشیائیں ہیں ہے سوتا

شب و روز ہے قرطبہ ان کو روتا

حالی نے صرف نام گناہے ہیں۔ اس سے اسلام کی گزشتہ شان و شوکتِ نظر کے سامنے نہیں گھومنے لگتی۔ حالی تنزلِ حال کا

نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں:—

اگر مانگے کوئی ایک پیسا تو ہو گا کم و بیش بار اسکا دیتا
مگر ہاں وہ سرمایہ دینے دینا کہ ایک ایک لمحہ ہر انمول جہا
نہیں کرتے خست اڑانے میں سکے

بہت ہم سخی ہیں لٹانے میں اسکے
اگر سانس دیا انکے سگنیں ہم تو ٹپکنگے انفاس ایسے بہت کم
کہ ہر جن میں کل کیلے کچھ فراہم یوں نہیں گزرتے جاتے ہیں نئی آہستہ
نہیں کوئی گویا خبر دار ہم میں
کہ یہ سانس آخر ہر اب کوئی دم میں

اے کسی لحاظ سے شاعری نہیں کہہ سکتے۔ حسن نیت سے ہنکار
نہیں۔ حالی کی اصلاحانہ کوششیں لائق تحسین ہیں لیکن
جس شاعر کا زمانہ منتظر تھا، جس آزاد خیال، مجدد، بلند پایہ
شاعر کی بحد ضرورت تھی، حالی ایسے شاعر نہ تھے۔ صرف یہی نہیں
حالی میں تو مصلح قوم ہونے کی قوت ہو لیکن شاعر ہونے کی
صلاحیت مطلق نہ تھی۔ قوت حاسہ مفقود، تخیل معدوم،
ذہن وادراک ادا کرنے، جذبات معمولی، طرازا و خشاک و
بے رنگ، ہاں! نثر میں جو خوبیاں ہوتی ہیں وہ حالی کی
نظم میں کبھی نظر آجاتی ہیں۔

شبلی حالی کی طرح قوم کے تنزل سے عموماً اور ادب کے
اخطا ط سے خصوصاً متاثر ہوئے انکی باریک میں آنکھوں نے
اس تنزل کے اسباب کو دیکھا اور وہ قوم و ادب کے اصلاح

کی طرف مائل ہوئے۔ ادب بالخصوص شاعر کی صوت حال
بالاتر پیرایہ میں بیان کرتے ہیں :-

یہودہ فنا تہائے پاریں	زلف و خط و خال کے مضامین
دو ٹوک خرا کی نیزہ بازی	وہ ترک نگہ کی فتنہ سازی
یہ طرز خیال تھا ہمارا	یہ فن یہ کمال تھا ہمارا
جغرافیہ وجود سارا	ہر چند کہ ہم نے چھان مارا
کی سیڑھی گرچہ بحر و بر کی	لیکن نہ خبر ملی کمر کی
اس کو چہ تنگ و مار سے ہم	اس پیچ سے اس حصائے ہم
کھایا کئے گو ہزار چکر	تازیت نکل سکے نہ باہر

شبلی میں ظرافت کا مادہ تھا، بخندہ، متین ظرافت اکثر
خوش گواری کا سبب ہوتی ہے۔ اس میں وہ حالی سے برتر
ہیں۔ حالی جب ظرافت سے کام لیتے ہیں تو ناکام رہتے ہیں۔
لیکن شبلی کی ظرافت محدود ہی، اپنی حد و دیں یہ کامیاب ہوتی
ہے۔ خصوصاً مختصر لطائف یہ حسن و خوبی سے نظم کرتے ہیں :-

لیگ والوں کے کہا میں نے کہا تیرے کتب	یہ تو کہئے کہ عمل کی بھی بنا ڈالی ہو
ایک صاحب نے کہا آپ گھر اٹل بھی	حال بھی آئینگا اب تک تو یہ قوالی ہو

اسی رنگ کو اکبر نے ترقی دی اور اسے اپنا انفرادی رنگ بنالیا
شبلی میں اکبر کی بوقلموں ظرافت نہیں۔ ان میں طنز کا مادہ بھی ہو۔
آپ ظالم نہیں زہار پہ ہم ہیں مظلوم، لیکن طنز کا دائرہ بھی محدود
ہے۔ شبلی ادب کے تنزل کی اصلاح کیلئے اخلاقی اور اصلاحی نظمیں
لکھتے ہیں لیکن ان نظموں میں اخلاق، اعلیٰ اخلاق موجود ہے

مگر شعریت عموماً مفقود ہے۔

حالی کی طرح شبلی نے بھی قوم کے تنزل کا مرنیہ پڑھا۔ انکی مثنوی خاص اہمیت رکھتی ہے۔ زبان کے اعتبار سے مثنوی صبح امیدؔ حالی کے مسدس پر فوقیت رکھتی ہے۔ مسدس کی زبان بیزنگ و بے مزہ ہے۔ مثنوی صبح امیدؔ کی سادگی لطفی کا سبب نہیں ہوتی، شبلی پر زور و محکمہ و مختصر طریقہ سے وہ بانیہ کہہ جاتے ہیں جنکا بیان مسدس میں طوالت، کمزوری اور بے مزگی کے ساتھ ہے۔ لیکن شبلی میں بھی شاعرانہ اوصاف کی کمی تھی۔ ان کی قابلیت، بنجر علمی مسلم ہے، انکی زبان صاف شستہ اور بارنگ ہے لیکن مثنوی صبح امیدؔ کے علاوہ انکی ساری اخلاقی اور اسلامی نظمیں معیار شاعری سے گری ہوئی ہیں۔ تماشاے عبرت بھی جسے کاوش سے لکھا گیا تھا، جس میں بعض بند پرزور بھی ہیں، شاعری کی کامیابی مثال نہیں ملتی تخیل کی کمزوری، قوت حاسہ کی کمی، گہرئی جذبات کی برفت سامانی یہ نقائص ان کی راہ میں حائل تھے اور انہیں کبھی کامیاب شاعر بننے نہیں دیتے۔ شبلی کی اہمیت محض تاریخی و وطن و ظرافت کا رستہ ایک طرف تو اسلامیات کی راہ دوسری جانب شبلی کی کوشش کا نتیجہ ہے۔ حالی نے قوم کے مادی تنزل پر زور دیا تھا، شبلی مسلمانوں کے تنزل کا سبب ان کی اسلام سے گمراہی میں پاتے ہیں۔ اسلام کے اصلی تنزل کا سبب وہ صاف طوط پر کہتے ہیں :-

ان حقائق کی بنا پر یہ سب پستی قوم ترک پابندی اسلام و اسلام میں
اس زاویہ نظر کی بنا پر شبلی کو اکبر و اقبال کا پیش رو کہا جا
سکتا ہے۔

شبلی کا بہترین کارنامہ انکی اخلاقی و اسلامی نظموں میں
نہیں ملتا۔ وہ مرثیہ جو انہوں نے اپنے بھائی کی وفات پر لکھا
تھا، انکی نظموں میں سب سے زیادہ پر اثر ہے :-

وہ بہادر کہ مرا یوسف کنعانی تھا وہ کہ مجموعہ ہر خوبی انسانی تھا
وہ کہ گھر بھر کے لئے رحمت بزدلتی تھا قوٹ ست دل شبلی نعمانی تھا
جوش اسی کا تھا جو میرے سر پر شور میں تھا

بل اسی کا یہ میرے خامہ پر زور میں تھا
ہم سے ناکاروں کی اکثر عقل خفگی بایں عزت اجداد کا حامل تھا وہی
مسند و المدمرجوم کے قابل تھا وہی یوں تو سب اور بھلی حضائیں گئیں اٹھا وہی

اب وہ مجموعہ اخلاق کہاں سے لآؤں

ہائے افسوس میں اسحاق کہاں سے لآؤں

ورد و غم سے یہ مرثیہ لبریز ہے لیکن اکثر شبلی اس بے پناہ غم
اس صدمہ جانکاہ سے اس قدر مجبور ہو جاتے ہیں کہ شعریت کی
طرف سے توجہ ہٹ جاتی ہے اور بعض بند میں نثریت نمایاں
ہو جاتی ہے۔

آزاد، حالی، شبلی کسی میں مجدد شاعر ہونے کی صلاحیت نہ تھی۔ لیکن ہر ایک نے کچھ نہ کچھ اثر اپنے معاصرین اور شعرائے مابعد پر ضرور ثبت کیا۔ آزاد، حالی، شبلی سبھوں میں اخلاقی مضامین فراوانی ہے۔ عشقِ مضامین کا وجود نہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ اگر ان شعرا نے اخلاقی خیالات کی بنا نہیں ڈالی تو اسکی بنیاد کو پختہ اور مستحکم طور پر قائم کیا۔ آزاد نے مشاہدہ فطرت پر زور دیا تو حالی نے قومیت کو اُردو شاعری کا اہم ترین جزو قرار دیا۔ شبلی نے مسلمانوں کی ہستی کا سبب اصول اور بروایات اسلامی سے انحراف بتلا کر، اسلامیت کو داخل شعر کیا۔ ان شعرائے کبھی ظرافت کی چاشنی پسند کی لیکن اس میں زیادہ کامیاب نہ ہو سکے۔ معاصرین اور شعرائے مابعد نے انہیں عناصر، اخلاق، قومیت، مشاہدہ فطرت، اسلام، ظرافت، کو اپنے اپنے طور پر چمکایا اور ترقی بخشی۔

اسمعیل میرٹھی حالی کے ہمعصر ہیں، حالی و آزاد کے اثرات بہرہ ور ہوئے۔ ایک رخ اس اثر کا ان کی رسمہ شاعری سے بیزاری ہے۔ حالی و آزاد کی طرح یہ بھی غزلیات میں جن و عشق کی عالمگیری سے متفرق ہوئے۔ اپنے قصیدہ جُمیدۂ عبرت میں کہتے ہیں :-

سخو رانج ماں کی بھی ہے یہی حالت کہ اس قدیم ڈگر کو نہ چھوڑے زہار
سوائے عشق نہیں سوچتا نہیں غصوں سو وہ بھی محض خیالی گھٹت کا اک طوار
نہ لکھتے ہیں کبھی نیزنگ حکمت و قدرت زواقات کے وہ چھپتے ہیں نقش و نگار

ہر شاعری میں یہ پہلا اصول موضوعہ کہ جھوٹ موٹ کے نجائیں ایک عاشق ہر
 تمام اگلے زمانہ کا ہے یہ پس خوردہ کہ کر ہے پس جگالی وہ جسکی سو سو بار
 وہی ہر شاعر غرا جو بے تکی ہانکے یہی ہے شعر کا اس دو میں بڑا میا
 یہ ان کی طبع بلند اور معنی نگیں جو طبع گدھ ہے تو معنی شراہ و ادرار
 یہ جس سے طبع کو تھریج ہونہ دل کو خوشی غزل ہر کیا کوئی ہدیان ہر بوقت غنا
 مشابہت ظاہر ہے : —

وہ شعرا در قصائد کا تاپانک دفتر عفویت میں سڑا اس سے جو بدتر
 نہیں جس سے زلزلے میں سراسر ملک جس سے شرارتے ہیں آسمان پر

ہوا علم و دیں جس سے تاراج مارا

وہ ہے ہفت نظر علم انشا ہمارا

حالی و شبلی کا اثر سمیٹل کی دو ایک نظموں میں ملتا ہے۔ لیکن اس
 رنگ میں سمیٹل نے کوئی قابل ذکر کارنامہ پیش نہیں کیا۔ سمیٹل کی
 شاعری محمد دہشم کی تھی۔ جو شے انہیں یہاں ذکر کی تھی بتاتی ہے وہ
 ان کی دہی شاعری ہے۔ آزاد کے اثر سے وہ نیز رنگ قدرت کے نقش
 و نگار کھینچنے کی طرف مائل ہوئے، انہیں انفرادی رنگ حاصل کیا۔
 آزاد کی شان و شوکت نہ تھی، ان کی سادگی میں دلکشی ہے۔ یہ حالی کی
 سادگی کی طرح بے رنگ و بے مزہ نہیں۔ ان کے بیانات عام نہیں،
 خاص ہیں۔ وہ ہندوستانی فضا میں سانس لیتے ہیں، اور ان کے ذاتی
 مشاہدہ کا رنگین ثبوت ہیں۔ ان کی نظموں کے موضوع کچھ نئے نہیں۔
 شفق، رات، گرمی کا موسم، برسات، صبح، تاروں بھری رات،
 انہیں عام چیزوں کا بیان ہے لیکن صاف ظاہر ہے کہ یہ نظمیں سما

نہیں لکھی گئی ہیں، شاعر کی آنکھیں ان اشعار کی دلفریب نیز نیوں سے آشنا ہے۔ اسماعیل جزئیات کو بھی قراغوش نہیں کرتے :-

ہونے کو آئی صبح تو ٹھنڈی ہوا چلی کیا دھیمی دھیمی چال سے یہ خوش دوا چلی
لہرا دیا ہے کیست کو ملتی ہیں بالیاں پوٹے بھی جھوٹے میں چلتی ہیں بالیاں
پھلوا ریوں میں تازہ شگوفے کھلا چلی سویا ہوا تھا سبزہ اسے تو جگا چلی
سرسبز ہوں درخت نہ باغ نہیں تجھ بغیر تیسے ہی دم قدم سے ہی بھائی چن کی سیر
پڑ جائے اس جہاں میں تیری اگر کمی چوپایہ کوئی زندہ بچے اور نہ آدمی
چڑیوں کو بہ ارمان کی طاقت کہاں ہے پھر کانس کا نہیں ہوں نہ غوغا نہ چھپے
بندوں کو چاہئے کہ کریں بندگی ادا اسکی کہ جسکے حکم سے چلتی ہے یہ سدا

صفائی و سادگی نمایاں ہے۔ تازگی بھی ہے اور نزاحت۔ بخش۔

ترنم بھی ہے اور پرکیف۔ لیکن اخلاق آموزی کے ارادے کو روک نہ سکے۔ آخر میں اس نظم کا مطلب اس صداقت طریقہ سے پیش کر کے یہ نظم کے حسن میں دلغ لگاتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس نظم میں کچھ بچپن کی بھی جھلک ہے۔ اسماعیل اپنی نظمیں عموماً بچوں کیلئے لکھی تھیں۔ لیکن یہ وجہ کافی نہیں، اور یہ نقص کو حسن نہیں ثابت کیسکتی۔ اسماعیل ان نظموں کو لطیف و نازک بنا سکتے تھے، لطافت و نہایت کچھ موجود بھی ہے لیکن یہ اسی نقص کو ستور نہیں کر سکتی :-

پڑ جائے اس جہاں میں تیری اگر کمی چوپایہ کوئی زندہ بچے اور نہ آدمی
یہ شعر صاف طالب علم کی سی ذہنیت کا پتہ دیتا ہے۔ یہی حال صبح کی آمد کا بھی جسکا ترنم اس خامی کو چھپا نہیں سکتا :-

یہ چڑیاں جو پیڑوں پہ میں غل بچاتی ادھر سے ادھر اڑنے کے بس آتی جاتی

دموں کو ہلاتی پروں کو پھلاتی مری آمد آمد کی ہیں گیت گاتی
اچھو سونے والو کہیں آ رہی ہوں

ان نظموں کی تازگی اور معصومیت بھی وہی ہے جو نوخیز لہروں
یا کم عمر بچوں میں ہوتی ہے۔ یہ معصوم تازگی موثر ضرور ہے۔ یہ ایسی
چیز ہے جو ان کے معاصرین کو میسر نہیں۔ اسماعیل کا تخیل نہ عمیق تھا۔ نہ بلند
پرداز، اسلئے انکی نظموں میں کہیں شان و شوکت نظر نہیں آتی۔ انکا
تخیل دور و نزدیک کی چیزیں یکجا بہم نہیں کرتا، یوں نقوش یہ پیش کرتے
ہیں انکا دماغ پر کوئی گہرا اثر نہیں پڑا ہوتا۔ ان کا تخیل مختلف نقوش
سے ایک نقش کا مل نہیں تیار کر سکتا۔ مختلف نقوش الگ ہی الگ رہتے
ہیں۔ ایک دوسرے سے مل کر مکمل تصویر نہیں مرتب کر سکتے۔ تاروں
بھری رات کے پہلے دو بند ملاحظہ ہوں :-

لے چھوئے چھوئے تارو	کہ جھک دیک رہے ہو
تمہیں دیکھ کر نہ ہووے	مجھے کس طرح تعبیر
کہ تم اونچے آسماں پر	جو ہے کل جہاں سے اعلیٰ
ہوئے روشن اس وحش سے	کہ کسی نے جڑ دئے ہیں
گہرا اور لعل گویا	

جو ہیں آفتاب تاباں	نے چھپایا اپنا چہرا
وہیں جلوہ گر ہوئے تم	یہ تمہاری جگہ کا ہٹ
ہے مسافروں کے حق میں	بڑی نعمت اور راحت
اگر اتنی روشنی بھی	نہ میسر آتی ان کو
تو غریب جنگلوں میں	یوں ہی بھولتے بھٹکتے

نہ تمیز و بس و چپ کی : طوف کی کوئی اٹکل
نہ نشان راہ پاتے

پہلے ٹکڑے میں نابھوں سے مخاطبت ہو، ان کی چمک دمک گلیان
ہے۔ اسکے بعد انکی رہنمائی کی مثالیں ہیں اور بس۔ مسافروں کے حقی
قہ بڑی نعمت ہیں، بغیر ان کی امداد کے یہ جنگلوں میں بھٹکتے پھرتے،
غریب کھیت والے انہیں سے سمجھتے ہیں کہ گئی ہے رات اتنی،
جہاز رانوں کے رہنما بھی یہی ہیں۔ خیالات ادلتے ہیں۔ وہی ذہنیت
ہے جسکا ذکر ہو چکا ہے۔ اس نظم سے صاف ظاہر ہے کہ سمیعہ جذبات
کے جوش و خروش سے نا آشنا ہیں۔ داخلی جذبات تو سرے سے موجود
ہی نہیں۔ خارجی اثرات بھی ان میں زور آور خروش پیدا نہیں کرتے
خارجی حیات ہیں لیکن عموماً سطحی قسم کے۔ یہاں ایک خصوصیت
یہ بھی ہے کہ قوانی کا استعمال نہیں۔ لیکن اس کی کیوجہ سے ترنم میں
کوئی نقص پیدا نہیں ہوتا۔ کاش اردو شعر اس قسم کی کوششیں اور
کرتے۔ بہر کیف سمیعہ میں کوئی زبردست شخصیت بھی نہیں تھی۔
انکا اثر اردو شاعری پر گویا کچھ نہیں ہوا اور خود ان کی نظمیں اپنی
دلفریب سادگی کے باوجود بھی اعلیٰ پایہ کی نہیں۔
رہا اگر کی شاعری انکے عہد اور انکے ماحول کا آئینہ ہے۔ وہ صرف
نام ادبی، معاشرتی، سیاسی رجحانات اور تحریکات کی عکاسی ہی
نہیں کرتے بلکہ ان پر بے مثل انفرادی تنقید بھی کرتے ہیں۔ حالی کا
نظریہ درامع الادب بھی داسرا تھا، اگر تہناز ماند کی رو
کے خلاف کھڑے ہو کر اسے روکنے کی کوشش کرتے ہیں سیاسی

نظام کے بدلنے سے ہندوستان میں مختلف مغربی اثرات فطری طور پر نمودار ہوئے تھے۔ یہ اثرات زندگی کے ہر رخ پر محیط ہونے لگے تھے مشرق، غلامی ذہنیت کی وجہ سے، مغرب کی نقالی میں منہمک تھا اس نقالی سے جو واقعات و حالات رونما ہوئے، انہیں جن جن کر اکر اپنی ظرافت کا شکار بناتے ہیں۔ اگر کبھی شبلی کی طرح برائے نظام کے مداح اور حامی ہیں۔ وہ نئے نظام کے ہر پہلو پر نیکہ چٹنی کرتے ہیں، نئی تہذیب و تعلیم کی خامیوں کو آشکار کرتے ہیں اور کسی قیمت پر بھی سمجھوتہ کرنے کیلئے تیار نہیں۔ وہ کسی شے کو بھی نظر انداز نہیں کرتے اور معمولی سے معمولی بات کو بھی نہیں چھوٹے اس وجہ سے اگر کی شاعری اپنے عہد کی لا جواب، جیتی جاگتی تصویر ہے۔ اس عہد اور اسکی مختلف کشمکشوں کے سمجھنے میں مدد بھی کرتی ہے۔ اور یہ اسکی تاریخی اہمیت ہے۔ لیکن اگر کے خیالات، ان کی شاعرانہ تنقیدیں محض تخریبی نہیں۔ ان میں تغیر کا پہلو بھی مضمر ہے۔ اگر قدامت پرست تو ہیں لیکن وہ محض قدامت پسندی کی وجہ سے نئی تہذیب، نئی تعلیم، نئے خیالات، نئے اخلاق کے مخالفت نہیں۔ ان کی مخالفت انا سمجھی اور ہٹ پر مبنی نہیں۔ وہ نئی تہذیب کی ترویج میں تخریب کے آثار دیکھتے ہیں :-

بتائے ملت بگڑ رہی ہے لبوں پہ ہو جان مر رہے ہیں

مگر طلسمی اثر ہے ایسا کہ خوشش ہوں گویا ابھر رہے ہیں
ادھر ہر قوم ضعیف و مسکین ادھر ہیں کچھ مرشدان خود ہیں
یہ اپنی قیمت کو رو رہی ہو وہ نام پر اپنے مر رہے ہیں

کٹی رگ اتحاد ملت رواں ہوئیں خون دل کی موہیں
ہم اسکو سمجھے ہیں آب صافی نہا ہے میں نکھرے ہیں
صدائے الحاد اٹھ رہی ہے خدا کی اب یاد اٹھ رہی ہے
دلوں سے فریاد اٹھ رہی ہے کہ دین سے ہم گزر رہے ہیں
قفسِ بزمِ ہمتی کا سیمیں پڑے ہیں کچھ دانہائے شیریں
اسی پہ مائل ہے طبعِ شاہیں نہ بال ہیں اپنے پر رہے ہیں
اس نظارہ سے اکبر متاثر ہونے ہیں اور اپنی پوری کوشش
ان تخریبی آثار کے باطل کر دینے میں صرف کرتے ہیں۔ اکبر صورت
میں ترقی کے خلاف نہ تھے۔ ترقی کی طرف قدم ضرور اٹھے لیکن
ذرا سوچ سمجھ کر۔ نئی چیزیں اچھی ہیں، پرانی چیزیں بری ہیں
یہی نئے تعلیم یافتہ طبقہ کا زاویہ نظر تھا اور آج بھی اکثر نظر آجاتا ہے
اکبر محض اس بے عقلی کے خیالات میں ترقی کے وہ خواہاں ہیں
جدید قومیت کی تعمیر کے وہ خلاف نہیں لیکن وہ مذہب و
روایات کا تحفظ بھی چاہتے ہیں۔ نئی تہذیب کے پروردگار تہذیب
سے نا آشنا تھے اور وہ ہر طرح پرانے ماضی سے رشتہ توڑنا چاہتے تھے،
اکبر اسی روش کے مخالف ہیں :-
اک برگِ مضحمل نے یہ ایچ میں کہا موسم کی کیا خبر نہیں لے ڈالیو نہیں
اچھا جواب خشک یادک شاخ نے دیا موسم سے باخبر ہوں تو کیا خبر کو چھوڑیں
اکبر حُر سے اپنا رشتہ منقطع کرنا نہیں چاہتے۔ خصوصاً وہ فطری طور پر
مذہبی واقع ہوئے ہیں اور مذہب کو کسی صورت میں چھوڑنا یا اس
طرف سے بے توجہی پسند نہیں کرتے :-

ہفتیوں کہتا ہے کہچہ پرواہ نہیں ہے بگیا میں یہ کہتا ہوں کہ بھائی یہ کیا تو سب گیا
مذہب اور اخلاق میں ایک ناگزیر ربط ہے۔ اگر مذہب گیا
تو پھر اخلاق کی بھی خیر نہیں :-

ہر عقیدوں کا اثر اخلاق انساناں پھیروں اس جگہ کیا چیز ہوگی وہ اثر جو بگیا
اسی طرح مذہب و ملت میں بھی ناگزیر تعلق ہے :-

جب علم گیا تو شوق عزت معدوم دولت خست تو ذوق زینت معدوم
مسجد سے یہ آئی گوش اکبر میں صدا مذہب جو مٹا تو زور ملت معدوم
اس لئے اکبر کہتے ہیں :-

بزم ملت کا عافیت جو ہے اگر اللہ کے آگے جھک اچھل کود کو چھوڑ
اکبر خود بھی اللہ کے آگے جھکتے ہیں اور دوسروں کو بھی سکلی
تلقین کرتے ہیں۔

نئی تعلیم و تہذیب کے ہر تخریبی پہلو پر اکبر کی نگاہ پڑتی ہے۔ اور
اسے وہ اثر کار کرتے ہیں۔ یہاں انکی بوقلموں کلفشانی کی تفصیل ممکن
نہیں۔ اسلئے دو تین مثالوں پر اکتفا کی جاتی ہے۔ مغربی اثر کی ایک
صورت اخلاق کا تغیر تھی۔ پرانے اطوار میں فرق آیا۔ اگلی تہذیب،
چال چلن میں تغیر ہوا۔ اور ان کی جگہ پر ایک نیا مخلوط رنگ جلوہ گر
ہوا۔ جس میں مغربی و مشرقی محاسن کے عوض محض مصائب موجود
تھے۔ ہندوستانی تعلیم یافتہ نوجوان مغربی اخلاق و اطوار کی نقالی میں
منہمک تھے۔ اس نظارہ سے اکبر متاثر ہوئے اور تخریبی اثر کے انصداد
میں سرگرم ہو گئے :-

نہ نماز ہے نہ روزہ نہ زکوٰۃ ہے نہ حج ہے

تو خوشی پھر اسکی کیلئے کوئی جنت کوئی جج ہے
 جو خیال ہیں نرالے تو مذاق ہیں انوکھے
 نہ وہ وضع قوم کی ہی نہ وہ شان ہی نہ درج ہے
 جو کرکے سیر لندن ہیں اسپر کبر فیشن
 جو ہمیں گئے ہیں بن بٹن انہیں اینڈ ہے گرج ہے
 کہیں میم کا ہے پھندہ کوئی دخت رز کا بندہ

ہے پھر اس پہ ناز و خندہ کہ ول اس میں کیا ہرج
 اگلی وضع، اگلی شان کے نشان مٹتے نظر آتے تھے۔ مغربی
 فیشن کا سکہ جاری ہونے لگا تھا۔ کسی کو یہ خبر بھی نہ تھی کہ مغربی فیشن
 کی کورانہ تقلید ہلاکت کا پیش خیمہ تھی۔ ملک تو ہاتھوں سے جا ہی چکا
 تھا۔ مغرب اپنا نقش ذہنیت پر بھی ثبت کرنا چاہتا تھا۔ سیاسی غلامی
 ذہنی غلامی کی پیغام بر تھی۔ اکبر کی نگاہ دوہریں نے اس خطرہ کو
 دیکھا اور اس سے لوگوں کو خبردار کرنے کی کوشش کی۔ ملک تو
 جا رہی چکا تھا، اگر دماغ بھی مقید ہو گیا، اگر روح نے بھی اپنی آزادی
 سے کنارہ کشی کی تو پھر ہندوستان کی قسمت میں ابدی غلامی لکھی
 جائیگی۔ ہاں! اگر ہم اپنی ہستی کو نہ بھولیں، اپنی جڑ سے علیحدہ نہ ہوں تو
 کچھ امید کی شکل نظر آسکتی ہے :-

درخت جڑ پہ قائم تو استوار بھی ہے کبھی خزاں ہی اور اس پر کبھی بہا بھی ہے
 خلافت اسکے کرے گی خرد جو بے صبری نہیں اٹھانے کا نیچر حکومت جبری
 جو کوئی چاہے کہ قائم کرے نئی بنیاد تو برگ و بار نذر درخت بھی برپا
 اس نکتے سے لوگ باخبر نہ تھے۔ پرانی روشیں بدلنے لگی تھیں -

نئے پیرائے میں مغرب کی تقلید جلوہ گر تھی۔ اسی تقلید، اسی اثر کے ایک پہلو کی اکبر اس طرح تصویق کرتے ہیں :-

حاکم دل بن گئی یہ تھوڑا لیا
میں لگاؤں کا گل داغ جگر کی ڈالیا
خبط کے جامے کی بجائے ٹوٹے ہیں دستو
پائے یہ بیلین کشیدے اور اسچالیا
حور مستقبل پر سی ماضی مگر حال میں
دی و فردا کیا کروں پاؤں جو خوش حالیا
آسمان سے کیا غرض جبے نہیں پرچم
ماہ و انجم سے ہیں بڑھکارتے تندرالیا
خول دہ کہتی ہیں مجھ کو میں نہیں سمجھا ہو گیا
ہیں گل نگیں سے بہتر ان گھونگی کا لیا

اسی تقلید، اسی اثر کا دوسرا پہلو تعلیم نوان اور پردہ کے متعلق ظاہر ہوا۔ اکبر پردہ کے حامی تھے لیکن وہ زمانہ کی ہوا کا رخ دیکھ رہے تھے، انہیں معلوم تھا کہ اکبر یا رنگ جلوہ گر ہوا چاہتا ہے :
جو منہ دکھائی کی رسموں پر مضطرب
چھپیں گی حضرت خوا کی بیٹیاں کتبک
جناب حضرت اکبر ہیں حامی پردہ
مگر وہ کتبک اور انکی رباعیاں کتبک
اکبر پردہ کی حمایت قدامت پسندی کی بنا پر نہیں کرتے۔ مگر مصلحتاً
اس رواج کے حامی ہیں :-

فرض عورت پر نہیں ہے چار دیواری کی قید
ہوا اگر ضبط نظر کی اور خود داری کی قید
ہاں مگر خود داری و ضبط نظر آسان ہیں
منہ سے کہنا سہل ہے کرنا مگر آسان ہیں
انسان فطرتاً کمزور واقع ہوا ہے۔ خود داری و ضبط نظر شخص کا
کام نہیں اسلئے مصلحت اسی میں ہے کہ خود داری و ضبط نظر کا امتحان
لیا جائے ورنہ نتیجہ معلوم ! اب رہی تعلیم تو کوئی ذی عقل بھی اسکی
مخالفت نہیں کر سکتا : بیٹیوں پر مغربی سا پانچا مگر موزوں نہیں عورتوں
کی تعلیم ہو اور ضرور ہو لیکن اس میں بھی مغرب کی تقلید سے احتراز

ہے۔ ایک مدرس میں اکبر تعلیم نسوان کے متعلق تفصیل کے ساتھ ظہار
خیال کرتے ہیں۔ اس مدرس کے پہلے تین بند ملاحظہ ہوں :-

تعلیم عورتوں کو بھی دینی ضروری لڑکی جو بے پڑھی ہو تو وہ بے شعور ہے
حسن معاشرت میں سراسر فرقہ پر اور اس میں والدین کا بیشک قصور ہے

ان پر یہ فرض ہے کہ کریں کوئی بندوبست

چھوڑیں نہ لڑکیوں کو جہالت میں دھو

لیکن ضرور ہے کہ مناسب تعلیم جس کے برادری میں بڑھے قدر و منزلت
آزادیاں فراج میں آئیں نہ تکنت ہو وہ طریق جس میں ہونیکی مصلحت

ہر چہند ہو علوم ضروری کی عالمہ

شوہر کی ہو مرید تو بچوں کی خادمہ

نہ بے کے جو اصول ہوں اسکو بتا جائیے باقاعدہ طریق پرستش سکھاؤ جائیں
اوہام جو غلط ہوں دل سے مٹا جائیے سکے خدا کے نام کے دلیں اٹھائے جائیں

عصیاں سے سخت تر ہو خدا سے ڈرا کرے

اور حسن عاقبت کی ہمیشہ دعا کرے

حساب، کھانا پکانا، سینا پر ونا، صحت کے قواعد، ان چیزوں

کی تعلیم لازمی ہے لیکن :-

پبلک میں کیا ضرور کہ جاگرتی رہو تقلید مغربی پر عجت کیوں ٹھنی رہو
داتانے دھن دیہا تو دل سے غنی ہو پڑھ لکھ کے اپنے گھر میں یوی ہی ہو

مشرق کی چال ڈھال کا معمول اوہی

مغرب کے ناز و قص کا اسکول وہی

یہ ہے اکبر کا زاویہ نظر جسے وہ مختلف دلکش پیرایوں میں

بیان کرتے ہیں۔

زندگی کے تقریباً ہر پہلو پر اکثر تنقید کرتے ہیں۔ لیکن یہ تنقید محض خشک و سیرنگ نہیں ہوتی ہے۔ اس تنقید میں طنز و طرافت کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔ ازل نے اکبر کو طرافت و دعوت کی تھی، طنز بھی وہ اپنے ساتھ لائے تھے۔ طرافت ایسی جس سے بے اختیار ہنسی آجائے۔ طنز کی کاٹ تیغ براں سے کم نہیں۔ جو منظر ان کی آنکھیں دیکھتی ہیں اسے اکبر مختصر مگر جامع پیرائے میں نظر کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ انکا میدان بہت وسیع ہو اور اس لحاظ سے وہ سودا سے برتر ہیں۔ لیکن سودا کا زور انہیں سیر نہیں اور ان کی نظمیں نسبتاً نہایت ہی مختصر ہوتی ہیں۔ سودا کی طرح وہ طویل نظمیں نہیں لکھتے، اور اگر لکھتے بھی تو غالباً زیادہ کامیاب نہوتے۔ مفصل بچو کے بدلے وہ مختصر نکات، لطائف، چٹکے نظم کرتے ہیں۔ اردو ادب میں یہ گویا ایک نئی صنف ہے۔ اکبر اس کے موجد نہ سہی لیکن یہ صنف گویا ان کی ملکیت ہو گئی ہے۔ کسی کو بھی ایسی کامیابی نصیب نہو سکی جس کی مثال اکبر کے کلام میں ہر جگہ نظر آتی ہے :-

تھے کیا کی فکر میں سو رہی بھی گئی چاہی تھی شے بڑی سوچوڑی بھی گئی
واعظ کی نصیحتیں نہ مائیں آخر پتلون کی تاک میں لنگوڑی بھی گئی

اور

بی شخانی بھی ہیں بہت زیہوش کہتی ہیں شخ سے بچوش مخروش
خواہ لسن کی ہو خواہ ہو تہمد در عمل کوش و ہرجہ خواہی پوش

اور
 میرے منصوبے ترقی کو ہونے سبب مال بیچ مغرب نے جو بویا وہ اگا اور پھل گیا
 بوٹ ڈاسن نے بنایا میں اکبر مضمون لکھا ملک میں مضمون پھیلا اور جو چاہل گیا
 یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ جہاں اکبر کے مضامین
 میں بو قلموں تنوع ہے وہاں وہ مختلف ترکیبیں، متنوع اجزا
 بھی استعمال کرتے ہیں۔ اکبر کا ذہن رسا اور تخیل تیز پرواز تھا
 نہایت سہولت و آسانی سے وہ ایسے مضامین تک پہنچ جاتے
 ہیں جس کا کسی کو عموماً وہم و گمان بھی نہوگا۔ ان کا تخیل ڈھونڈ ڈھونڈ
 کر بعد از فہم اور دور افتادہ خیالات و نکات کو جمع کر لیتا ہے۔
 دور و نزدیک کے خیالات اکٹھا ہو کر ایک عجیب لطف پیدا
 کرتے ہیں۔ کہیں معمولی چیز کسی غیر معمولی شے سے دست گیر کیا
 نظر آتی ہے۔ کبھی وہ کسی سیدھی اور عام بات کو غیر معمولی اور
 نامانوس پیرائے میں بیان کرتے ہیں تو کبھی کسی دور افتادہ نکتہ کو
 نہایت سیدھے طور سے سہولت کے ساتھ بیان کر دیتے ہیں۔
 لیکن کبھی وہ محض لفظی الٹ پھیر میں بھی جاپھنستے ہیں۔ دو
 لفظوں کی مناسبت آواز سے صرف لیتے ہیں اور اکثر یہ
 الفاظ انگریزی ہوتے ہیں :-

ان کے دست نازنین پالی ٹی اب کہاں باقی ہے ہم میں پائی
 اکبر انگریزی الفاظ بلا نکات استعمال کرتے ہیں اور اس میں
 عموماً کامیاب ہوتے ہیں۔

اکبر میں غضب نفرت، حقارت کا جذبہ نہ تھا اور نہ وہ بلند ترین

نویز شادابی اور مصونیت نہیں جو ہم عقل کل حصہ ہے۔ یہ سادگی فطری نہیں ارادی ہے۔ اسکی بنا آمد نہیں اور پر رکھی گئی ہے۔ یعنی شوق کی سادگی مصنوعی سادگی ہے۔ یہی خامی ہے جسکی وجہ سے شوق کی نظموں میں وہ اثر نہیں جسکی یہ دوسرے محاسن کے سبب مستحی ہیں:-

نہیوں کو لیکے یوں دریا مند سے ملے لیکے ارا ناؤں کو عاشق حد سے لہر ملے دوسرے مصرع میں حسین تشبیہ ہے لیکن صاف ظاہر ہے کہ شاعر نے اس تشبیہ کو اختراع کرنے میں کاوش کی ہے۔ یہ کاوش، یہ تکلف یہ تصنع اور شوق کی فرضی سادگی، ان دونوں کا میل اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ اسی قسم کی تشبیہیں۔ تصویریں شاعر کا بھید کھول دیتی ہیں۔ شاعر قصداً سادہ طرز ادا اختیار کر سکتا ہے، لیکن کامیابی کے لئے شرط ہے کہ وہ اس کو آمد کے سانچے میں ڈھال سکے یعنی اپنی کاوش اپنے تکلف کو مخفی رکھ سکے۔ اسی میں شوق کا میاب نہیں ہوتے۔

اس قسم کی نظموں میں ایک عیب طوالت بھی ہے، وہ ہم عقل کی طرح اختصار سے کام نہیں لیتے بلکہ آزاد کی طرح بسوط نظمیں لکھتے ہیں جس سے انکا اثر اور بھی کم ہو جاتا ہے۔ اکثر شوق مختصر نظمیں بھی لکھتے ہیں لیکن ان میں وہ ہم عقل کی طرح اخلاقی مضمون اخل کر کے ان کے حسن میں دلغ لگاتے ہیں پھول کی فریاد یا کلمی کی بے کلی کی وہ دلچسپ طریقہ سے ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ نظمیں کچھ زیادہ ہمت نہیں رکھتی لیکن ایک حد تک دلکشی کی حامل ہیں لیکن آخر نظم میں اخلاقی مطلب کا ذکر اس دلکشی میں مغل ہوتا ہے:-

نسیم نے مجھے آکے گدگدایا تھا اسی سے میرے لبوں پہ تبسم آیا تھا

یہ سری ہو کو نہ چھوڑی گی میں سمجھتی ہوں
بے گئی ہاتھ مرے یہ بہن کو کھول لیتی
جو میں سنوں گی تو گلچین نہ جھکو چھوڑی گا
شجر کی شاخ نہ مجھ کو نصیب پھر ہوگی
کہاں یہ ات میں روں کی چھاؤں میں
گلے ٹرونگی میں جس کے وہ مل کے چھوڑی گا
جہاں میں ہونے کو شاید جہاں میں آئی میں
کہے یہ کون کہ اللہ سے ڈراؤ گلچین

مے حجاب کو توڑی گی میں سمجھتی ہوں
کلید ہو کے یہ قفل دہن کو کھولے گی
یہ سلسلہ مری جب وطن کا توڑی گا
شعلہ مہر نہ میرے قریب پھر ہوگی
جگر چھدے گا بنوں کی میں یا ریا کہنا
مے لباس کی رنگت بدل کے چھوڑی گا
ہوئی یہ چوک کہ حسن اور جان لائی میں
یہ بے زباں ہو نہ اس پر تم کر گلچین

وہ کیا سنے گا اسے کوڑیوں کا لالچ ہو

طبع ہے سخت بری چیز شوق یہ سچ ہو

محض خیالی ہے لیکن بیان موثر ہے۔ گویا گلی کو زبان عطا ہو گئی
ہے اور وہ اپنی سیکلی کا اظہار کر رہی ہے اپنے حدود میں (اور یہ حدود
بہت تنگ ہیں) یہ نظم پاکیزہ اور دل فریب ہے لیکن آخر نظم میں اخلاقی
مطلب کا آشکار ذکر طبیعت کو منعوض کرتا ہے۔ خصوصاً شاعر کا اپنی
طرف سے کہہ اٹھنا۔ ”طبع ہے سخت بری چیز شوق یہ سچ ہو“۔ نہایت
بے لطفی پیدا کرتا ہے۔ یا اگر یہ کہا جائے کہ کلی شوق کو مخاطب کر کے
کہتی ہے کہ طبع سخت بری چیز ہے، تو بھی بے لطفی باقی رہتی ہے۔

”عالم خیال“ میں شوق کی شاعری کا دوسرا رخ ملتا ہے۔ یہ نظم
ان کی شاعری کا اہم ترین کارنامہ ہے ہمیں انہوں نے قوت ایجاد
سے کام لیا ہے۔ اس قسم کی نظم اردو میں ان سے پہلے کسی نے نہیں
لکھی۔ شوق قابل ستائش ہیں کہ انہوں نے مردِ جطر سے الگ

ایک نیا طریقہ اختراع کیا، اور نئی صنف کی بنیاد قائم کی۔ ایک جدت تو یہ ہے کہ شاعر نے عورت کے جذبات و خیالات کی ترجمانی کی ہے جیسا کہ کسی نے کہا ہے ”مرد کا قلم عورت کا دل بن کر بول رہا ہے“ کہاں تک اس مقصد میں کامیابی ہوئی ہے اسکی بحث آگے آئیگی۔ بہر کیف اس مقصد کی وجہ سے نظم میں ڈرامہ کا عنصر لازمی ہو گیا ہے۔ دیکھنا یہ بھی ہے کہ شاعر میں ڈرامہ نگاری کی قوت کس پائے کی ہے۔ دوسری جدت اس نظم میں یہ بھی ہے کہ عورت کی حیات کی ترجمانی کسی مرد و بطرز میں منظور نہیں، بلکہ عالم خیال کی نقاشی کی گئی ہے اس طرح عورت کے ان مخفی جذبات و خیالات کا اظہار بھی ممکن ہے جو وہ ہر شخص سے مخفی رکھتی ہے۔ لیکن جدت محض کسی نظم کی قدر و قیمت میں اضافہ نہیں کر سکتی۔ اگر کسی نظم میں شعریت نہ ہو، اور جدت ہو تو اسکا مرتبہ دنیا سے شاعری میں بلند نہیں ہو سکتا۔ اسلئے جدت سے قطع نظر کر کے، ان نظموں کی شعریت کا جائزہ لینا مناسب ہے۔

عالم خیال میں چار نظمیں ہیں۔ ان کا مفصل بیان طوالت کا باعث ہوگا، اسلئے اس کے ایک رخ، ”فراق“ سے پردہ اٹھانا کافی ہوگا۔ ”فراق“ اردو شاعری میں کوئی نیا موضوع نہیں۔ ہجر و عشق کا دکھڑا مختلف شعرا اپنے اپنے طور پر سراپا چکے ہیں۔ لیکن یہاں شاعر اپنے فرضی یا واقعی معشوق کی جدائی کا شکوہ نہیں کرتا بلکہ ایک عورت اپنے شوہر کی مفارقت میں بے چین نظر آتی ہے، وہ اپنے خیال سے باتیں کرتی ہے۔ یہ خیال ہی اُسکی زندگی کی جان ہے۔ ان کے نہ آنے سے

وہ سخت مضطرب ہے، رنج و غم کی انتہا نہیں۔ طرح طرح کے گمان
دل میں گزرتے ہیں :-

صرف بھول ہی نہیں یا ہر کچھ ہلا بھی ان کے دل سے اڑ گیا کیا مرزا خاں بھی
ساون کا موسم ہے۔ اودی اودی بدلیاں جھوم جھوم کر برتی
ہیں لیکن وہ ”کالے“ کوسوں دور ہیں۔ پھر مسرت کیونکر ممکن ہو ساتھ
والیاں بن سنور کر آتی ہیں لیکن اسے سنگار سے کیا غرض۔ اندوہ
فراق سے رخسار زرد ہو گئے ہیں، جسم زار و نزار ہو گیا ہے پڑوس لیاں
نکھر کر آیا کریں لیکن جب وہ ”موجود نہیں تو“ جائے بھاڑ میں سنگا دل
اب اس سے بھر گیا۔ عورت کس سے اپنے دل کا بھید کہہ سکے۔ گزریے
ہوئے واقعات ایسے یاد آ جاتے ہیں ”ان“ کی الفت کے کرشمے نظروں
کے سامنے گھومنے لگتے ہیں :-

ایک باغی کھل کے گونج کر گئے شبنم کو گھوگئی ماس و چھپا گئے مجھ کو لاکے دی نئی
مانگتی جو کوئی چیز ان سے مسکرانے لگی ہنستے اسکو دیکھ وہ ہنستی اسکو کائیں
یہ یاد اسکے دل مضطرب کو بھیہم بقرار کرتی ہے اور وہ بے اختیار کہہ اٹھتی ہے
یا تو مجھ سے چھین لے انکی یاد اے خدا یا تو ان کو لاکے مجھ کو تباہی خدا
وہ خیال سے التجا کرتی ہے کہ اس کا پیام ان تک لیجائے

جب ہم سنیں یہ کہتی ہیں کہ :-

جاتے ہی پہاڑ پر بس نظر بدل گئی دیکھنے کو مل گئیں سیریں کچھ بھی نئی
تو طرح طرح کے دائرے دل میں گزرنے لگتے ہیں۔ آخر میر کی
نظری تو ہے کہیں کسی دار نہ چل گیا ہو۔ تو بہ ! یہ محض بدگمانی ہے
نہیں وہ ایسے نہیں۔ وفان کی سرشت میں داخل ہے۔ یہ سب

سہی پھر بھی وہ موجود نہیں، دل کو بتائیں ہو تو کیونکر۔ اب گڑھ گھر نہیں رہا۔ ان کی ایک ایک شے انکی یاد تازہ کرتی ہے۔ خود عورت بھی انہیں کی ہے۔ اگر وہ خیر سے آجائیں تو پھر ان کو آنکھوں میں جھلٹے ان سے پھر نہ جانے کی قسم لے۔ اسے ایسا معلوم ہونا کہ وہ آہی گئے لیکن یہ محض دواہمہ ہے۔ خیر اس کے پرندہ گن قائم ہے۔ وہ جہاں رہیں خوش رہیں۔ عورت کو بہر صورت انتظار کرنا ہی پڑے گا۔ اتنے میں پیہا یوں لگتا ہے، اسکی پی کہاں کی صدا دل کو بیقرار کرتی ہے۔ ایک ہوا کا جھونکا آتا ہے تو وہ شمیم یار کی اس میں لپٹ پاتی ہے۔ لیکن وہ کہاں :-

جان سے بھی گزری میں موت اکو صبرے گھر تو چین نے چکا اب نو دے تو قبر نے کسی ہندوستانی، مسلمان، باوفا عورت کے جذبات کی سچی تصویر کشی کی گئی ہے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ مرتب نہیں ہوتا کہ فطرت انسانی پر شاعر کو کامل عبور ہے۔ عالم خیال کی تین نطوں میں عورت کے دریا سے محبت پر روشنی ڈالی گئی ہے تو ایک نظم میں مرد کے خیالات کا اظہار ہے۔ اسی طرح ”نیرنگ جمال“ میں مرد و عورت کے نفسی کوائف کا مرقع پیش کیا گیا ہے رسم و رواج اور معاشرتی دنیا کا منظر کھینچا گیا ہے۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو کہیں فلسفہ نفسیات پر عمیق و باریک نظر نہیں۔ عورت اور شوہر میں مفارقت ہوتی ہے دونوں بے چین ہوتے ہیں۔ عورت خصوصاً نہایت مضطرب ہوتی ہے، طرح طرح کے جسم و گمان دل میں گزرتے ہیں، زندگی بے لطف ہے تو ماحول دیران نظر آتا ہے، گزشتہ واقعات یاد آ جاتے ہیں،

لیکن عورت کی دفاع سے صبر و شکر کی تلقین کرتی ہے۔ یہی خیالات ہیں اور ان میں کوئی خاص گہرائی نہیں۔ عورت و مرد کے جذبات میں فرق دکھلایا گیا ہے۔ لیکن یہ فرق بھی محض سطحی ہے۔ اگر عالم خیال اور نیرنگ جمال کا مقابلہ کیا جائے تو ایک ہی قسم کے خیالات و جذبات پلٹنے، ایک ہی رنگ کی جزئیات نظر آئیں گی۔ جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ شاعر کے خیالات سطحی اور محدود تھے :-

یہ شباب کی امنگ اب کسے دکھاویں رخ کالال لال رنگا کسے دکھاویں
لال یہ کہاں رہا زرد ہو کے رہ گیا رنگ اب کہاں ہو رنگ گرد ہو کر گیا
جسم نہ نہیں با۔ ہمیں کس نہیں ہوا ب ہونٹ وہ نہیں ہے ان میں سن نہیں ہوا
روپ ہی بگڑ گیا شکل ہی بدل گئی وہ جوانی اب کہاں دوپہر نئی ہل گئی
یہ عالم خیال کا ایک ٹکڑا ہے، نیرنگ جمال میں اسی قسم کی مثال ملتی ہے :-

نہ وہ رنگ روپ ہے اب نہ وہ میری شان ہے اب
نہ بدن میں اب وہ کس بل نہ وہ ہونٹوں میں ہر لالی

نہ وہ چال ڈھال ہے اب نہ وہ آن بان ہے اب
کبھی گل کا پیڑ تھی میں، مگر اب ہوں خشک ڈالی
مرا حسن کس نے دیکھا کہ نظر لگا گیا ہے

مشابہت ظاہر ہے۔ اسی قسم کی مشابہت دونوں نظموں میں ہر جگہ ملتی ہے۔ فلسفہ نفسیات کے ماہر کیلئے جو اوصاف ضروری ہیں وہ شوق میں نہیں ملتے۔ ہاں وہ چند محدود و مخصوص نفسی کوالٹ کے ہر پہلو کو دیکھتے ہیں اور ادا کرتے ہیں۔ طرز ادا رنگین اور موثر بھی ہے۔ محسوسات و تصورات کی مفصل تصویر کشی، مرکب و سلسل

نظم کے پیرایہ میں ، یہی چیز قابل ستائش ہے ۔ پرانی لیکر کو چھوڑ کر شوق ایک نیا رستہ اختیار کرتے ہیں ، یہی ان کی جدت ہے ، اسکی جبقہ تعریف کی جائے جائز ہے ۔

ان نظموں میں عورت یا مرد اپنے آپ سے باتیں کرتے نظر آتے ہیں ۔ انسان کا دماغ عالم بیداری میں ہر وقت محو خیال رہتا ہے ۔ طرح طرح کے خیالات اس کے دماغ میں گزرتے رہتے ہیں ۔ گویا ایک مسلسل چشمہ رواں ہے ۔ اس چشمہ کی رفتار کبھی تیز تو کبھی آہستہ ہو جاتی ہے ۔ اس کا دھار اکبھی ایک سمت رواں ہے تو کبھی دوسری جانب اکبھی بھنور کی کیفیت نمایاں ہوتی ہے تو کبھی مکمل سکون نظر آتا ہے ۔ چشمہ خیال کی روانی کا نقشہ نظم و نثر میں کھینچنا ممکن ہے ، لیکن اسکے لئے ضرورت ہے فلسفہ نفسیات کے ماہر کی ، چشمہ خیال کی روشنی کے ذریعہ ، کسی شخصیت کی تخلیق ممکن ہے ، کسی فرد کی تاریخ زندگی پیش کی جاسکتی ہے ۔ ایک ہی فرد نہیں ، مختلف افراد کی شخصیت تعمیر کی جاسکتی ہے ۔ خیالات کبھی واقعات حال سے وابستہ ہوتے ہیں تو کبھی وہ گزے ہوئے زمانہ کی طرف منعطف ہوتے ہیں ، اس طرح حال کے ساتھ ماضی کے بھی مرتبہ مرتبہ ہو سکتے ہیں ۔ خیالات کا چشمہ مسلسل تو ہوتا ہے لیکن اکثر ایک خیال دوسرے سے کوئی ظاہری مناسبت و مطابقت نہیں رکھتا ۔ انسان جب قصد کسی خاص موضوع پر متفکر نہیں ہوتا تو اسکے خیالات عموماً غیر مربوط و غیر مسلسل ہوتے ہیں ، ایک چیز کسی خاص ذاتی وجہ سے دوسری چیز کی یاد تازہ کرتی ہے اور لظاہر ان دونوں چیزوں میں کوئی لگاؤ نظر نہیں آتا ۔ اسکے عالم خیال

کی وہ مربوط و مسلسل شکل نہیں ہو سکتی جو شوق اپنی مختلف نظموں میں پیش کرتے ہیں۔ خیالات میں تغیر و تبدل ہے، جذبات میں مختلف طور کی لہریں اٹھتی ہیں لیکن یہ تغیر وہ نہیں جو واقعی عالم خیال میں رونما ہوتی ہے۔ شوق بظاہر عالم خیال کی عکاسی کرتے ہیں لیکن حقیقت میں وہ ان خیالات اور جذبات کا انتخاب کر لیتے ہیں جو ایک خاص مرکز یعنی مطلوب کی جدائی کے گرد چکر کھاتے ہیں یعنی باوجود ظاہری فرق کے یہ نظم بھی محض ہجر کا دکھڑا ہے جسے شعراء مرد کے نقطہ نظر سے پیش کر چکے ہیں۔ فرق صرف یہی ہے کہ یہاں ہجر کا دکھڑا عورت کی زبانی ہے۔ ایک کمی یہ بھی ہے کہ اس عورت کی کوئی صاف، مخصوص شخصیت مرتب نہیں ہوتی۔ یہ ایسے مخصوص اوصاف کی مالک نہیں جو اسے دوسری عورتوں سے ممتاز کر سکیں یہ محض ایک ہندوستانی، مسلمان، شریف، باادبا عورت ہو اور بس۔ اس قسم کی پیکڑوں مثالیں مل سکتی ہیں۔ اسلئے تصویر عام ہی خاص نہیں۔ یہ بھی ممکن تھا کہ شوق چشمہ خیال کی رو کو ماضی کی سمت پھیر دیتے ہیں اور اس عورت کے بچپن، اسکے ماحول، اسکی شادی سے پہلے کی زندگی کے نقش و نگار کھینچتے۔ لیکن شوق یہ بھی نہیں کرتے اسکا خیال بھی کبھی دل میں نہیں گزرتا اسلئے ان کی تصویر ادب بھی ہم اور غیر متعین ہو جاتی ہے اور کسی خاص عقبی زمین کے فقدان سے تاثیر میں نمایاں کمی ہو جاتی ہے۔ اسی طرح عورت کے خیالات کے ذریعہ مختلف افراد کی شخصیت کی تعمیر ممکن تھی، اسکے والدین، اسکے رشتہ دار، اسکی بھجولیوں کو شوق پیش کر سکتے تھے۔ لیکن یہ بھی

مفقود ہے۔ تین افراد کا ذکر ہے: عورت، شوہر اور شوق۔ اسی طرح عام طور پر پڑوس والیوں اور ہم سنوں کا بھی ذکر ہے۔ لیکن شوق اس موقع سے کوئی قائدہ نہیں اٹھاتے۔ اصل یہ ہے کہ شوق میں رنگارنگی کی قوت کی کمی تھی۔ وہ ایک حد تک نفسی کوائف کی تصویر کشی کر سکتے ہیں لیکن سیرت نگاری کی طاقت انہیں میسر نہ تھی۔ ان کے منظوم ڈرامے قاسم و زہرہ کے دیکھنے سے یہ حقیقت آشکار ہو جائیگی۔ جہاں رائے کے اور اوصاف مفقود ہیں وہاں خصوصاً سیرت نگاری کا سرے سے وجود ہی نہیں۔

شوق کی زبان سلیس و پاکیزہ ہے، بندشیر نہیں، الفاظ و محاورات چست، بیانات سادہ اور دل آویز ہیں۔ جذبات و خیالات کی فراوانی ہے۔ لیکن جمیع اوصاف کی موجودگی بھی اصل عجیب کو چھپا نہیں سکتی۔ یہ آوری ہے۔ شوق قصداً سادگی اپنا مسلک اختیار کرتے اسلئے یہ صوغی سادگی اور اسکی یک رنگی دلکشی میں کمی کا باعث ہوتی ہے۔ پھر ہر جگہ تصنع اور تکلف کا وجود اس کمی کو اور آشکار کرتا ہے :-

پھر کے اُن کے دل سے گرد گھیر ان کے دل کو تو
اُس طرف اس طرف پھر ان کے دل کو تو
رُت پھرے، ہو پھرے، پھرے دلے سب پھریں
ایک وہ نہیں پھرے اکون جانے کب پھریں

یا
آنکھ اوٹ در کنار وہ ٹوٹیں بہار اوٹ چل گیا کسی کا وار کھائے کسی کی چوٹ

یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئیں ہیں۔ اس قسم کی مثالیں تمام نظر آتی ہیں۔ یہ تکلف اور سطحی باریکی اکثر جذبات و خیالات کے بدل و بدل میں بھی موجود ہے :-

دوں قسم کہ پھر نہ جاؤ، لوں قسم کہ پھر نہ جائیں
کھلکھلا کے ہنس پڑوں، ڈر کے جب قسم وہ کھائیں
بس کشش پہونچ گئی، بس وہ کھنچ کے آگئے !
بس میں اس کو پا گئی، بس قسم وہ کھا گئے

خیر۔ آسے ہی پر اب تو زندگی بہی
دل پہلنے کے لئے ایک کھیل ہی ہے

ان نقائص کی وجہ سے مکمل نظم کا حسن ناقص ہو جاتا ہے
البتہ بیشتر ٹکڑے ملتے ہیں جو اردو شاعری میں نایاب حسن کہتے ہیں۔

چھت ٹپکتی ہے تو آنکھ گون آنکھ لے خبر روری ہوں میں دھر روری دھوہ
گھر وہ گھر نہیں ہا رہن برنی نظر میں ہے وہ گئے تو کیا آج فاک عول گھر میں
وہ مسہری ان کی ہاتھ خالی دیکھ کر تلک گزرتے دن سینے سال نہ آئے اب تک
چپکے چپکے گنتی ہوں ان کی ایک ایک شے جسکے ساتھ ان کا نام ہے مجھے عزیز ہے
اور شے کو کیا کہوں میں خود انہیں کی چیز ان تو نہیں مجھے اپنی جان تک عزیز

صد اقت اور صلیت ہر بہ لفظ سے عیاں ہے۔ اسی طور کی کامیاب
مثالیں اکثر تیرنگ جمال میں بھی ملتی ہیں۔ نسوانی جذبات کے مختلف
پہلو کو عموماً شوق اسی حسن کا رازہ خوبی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ یہی
انکی انفرادی خصوصیت ہے۔ اگر وہ بیوقوف و سلسل نظام حسن کا رازہ
خوبی کو بناہ سکتے تو وہ ایک بلند پایہ شاعر ہوتے۔ بہر کیف انہوں نے

اردو میں ایک نئی عمارت کی داغ بیل ڈالی اور جہاں قوتِ ایجاد
کی نمایاں کمی ہو، وہاں اس قسم کی جدت طرازی خاص اہمیت رکھتی ہو۔

زمانہ کی ہوا بدل چکی ہے۔ عشقیہ مضامین اب بھی موجود ہیں لیکن ان کی ہمہ گیری اب باقی نہیں رہی۔ چند نئی راہیں کھل گئی ہیں اخلاق، مناظر، فطرت، وطنیت، اسلام، طنز و طراقت اپنی اپنی جانب کشش کرتے ہیں۔ کچھ راہیں اب بھی مسدود ہیں، یا اگر کھلی ہوئیں ہیں تو پیچ میں دشواریاں ایسی حائل ہیں کہ کسی کی ان کی طرف نظر نہیں اٹھتی، بیانیہ، رزمیہ، جذبی شاعری ایسی دشوار گزار ہے کہ کسی کی اس جانب رغبت نہیں ہوتی۔ اس طرح کسی نئے شاعر کیلئے متفرق رستے موجود ہیں۔ اس عالم انتظار میں قبال کو فطرت منظر عام پر لاتی ہے۔ آغاز میں وہ مختلف رستوں میں گام زن ہوتے ہیں لیکن بہت جلد وہ ایک راہ منتخب کر لیتے ہیں۔ اسکا نام اسلام ہے۔ حالی۔ شبلی۔ اکبر لے یہی رستہ انتخاب کیا تھا اور کچھ آگے بھی بڑھے تھے لیکن اقبال بہت جلد سبھوں سے آگے نکل گئے اور اس کی وسعت میں اضافہ کیا، اسے فراع کشادہ بنایا۔ اسقدر کاوش کی کہ یہ راہ گویا ان کی ملک ہو گئی۔ شروع ہی سے انہیں غیر شعوری طور پر اس راہ کی تلاش تھی۔ انکا دل اسکے لیے پیچمن رہا کرتا تھا۔ :-

جل رہا ہوں کل نہیں ٹپتی کسی بلوچھو ہاں بو دے اے میحط آب گنگا تو مجھ
اقبال کی رنگ رنگ میں اسلامی خون موجزن تھا۔ ان کا
حساس دل مسلمانوں کے تنزل کا نقشہ دیکھ کر بیچیں ہو گیا۔ حالی

ماویٰ تنزل پر زور دیا تھا لیکن شکی و اکبر نے تنزل کا حقیقی سبب ان کی اسلام سے گمراہی کو قرار دیا۔ اقبال نے بھی یہی زاویہ نظر اختیار کیا۔ لیکن ان کا مطمح نظر بہت وسیع تھا، ان کی آنکھیں ہندوستان کے حدود ہی کے اندر نگران نہ تھیں، بلکہ کل انسانی دنیا کی عموماً اور اسلامی دنیا کی خصوصاً نظارہ کنناں تھیں۔ ان کی نگاہ حقیقت میں نے تہذیب حاضر کی سراب زاد لفریبی کی اصلیت سے انسانی حاصل کی تھی۔ وہ تہذیب حاضر کے طلسم کے تباہ کن اثر سے واقف تھے اور اسے اپنے سحر آفریں افکار سے باطل کرنا چاہتے تھے۔ ضرب کلیم میں وہ دو ذرا حاضر کے خلاف باضابطہ اعلان جنگ کرتے ہیں۔ لیکن یہ اعلان جنگ تو آغاز ہی سے ان کی نظموں میں مستور تھا۔ تنزل حالی، عروج گزشتہ، بشارت مستقبل، یہی اقبال کی شاعری کا سنگ بنیاد ہیں۔ انہیں کو وہ مختلف پہلو سے متفرق پیرایہ میں جوش و خروش کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ اقبال کا مطمح نظر ہی صرف وسیع نہ تھا، ان کا دماغ بھی بلند پایہ تھا، اسلئے انہوں نے بلند و عمیق خیالات کو داخل کر کے قومی و ملی شاعری کی فضا ہی بدل دی۔ ان کی صدا ایسی سحر آفریں تھی کہ مسلمانوں کا جمود و دفعتاً رفع ہو گیا، ان کے دل بیدار ہوئے اور ان کی رگوں میں روح زندگی دوڑ گئی۔ جو اثر اقبال نے عصر حاضر، خصوصاً نوجوان طبقہ کے دماغ پر ثبت کیا، وہ ایسا دیر پا ہے کہ کبھی مٹ نہیں سکتا۔ ہندوستان کے موجودہ عصر کا مورخ مسلمانوں کی بیداری کا ایک اہم ترین سبب اقبال اور ان کی نظموں کو قرار دینگا۔ اقبال نے ملت کی ایسی

گراں قدر خدمت کی جسکی نظیر مشکل سے ملے گی۔ اس میں بھی شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ اقبال اردو میں بہترین قومی وطنی شاعر ہیں۔ قومی وطنی شاعری شاعری کی ایک شاخ ہے۔ کسی مشرقی و مغربی ادب میں یہ بلند ترین مرتبہ پر نظر نہیں آتی۔ فن موسیقی میں جو اہمیت فوجی موسیقی کی ہے تقریباً وہی اہمیت فن شاعری میں قومی وطنی شاعری کو نصیب ہے۔ فوجی موسیقی سریع التاثر ہوتی ہے۔ یہ چند جذبات کو زور و شور سے بھڑکاتی ہے۔ شجاعت و ہمت کے ولولوں کو ابھارتی ہے اور سپاہیوں کو جنگ و سرفروشی پر آمادہ کرتی ہے۔ یہ نہایت ہی مفید و کارآمد بھی ہے۔ جب بہادری کا جوش سرد ہو جاتا ہے، جب کدکادش سے دل تنگ آجاتا ہے، جب شکست کی ہولناک صورت قریب آجاتی ہے، امن و امان یہ موسیقی بجائی کرتی ہے، دلوں میں روح زندگی پھونک دیتی ہے اور اپنے جادو سے شکست کو فتح سے مبدل کر دیتی ہے۔ یہی حال قومی شاعری کا بھی ہے۔ یہ عموماً تنزل کے زمانہ میں پیدا ہو کر اُترتی کرتی ہے، مردہ نفوس پر تازیانہ کا کام کرتی ہے اور تنزل کو عروج کے سانچے میں ڈھال دیتی ہے۔ لیکن فوجی موسیقی اپنی ولولہ انگیزی کے ساتھ بھی نہایت ہی تنگ دنیارکھتی ہے۔ اسکا تعلق چند محدود عام جذبات سے ہی۔ یہ ساز دل کے ہر تار پر مضارب کا کام نہیں کرتی۔ جہاں یہ چند جذبات کو براہِ نیلختہ کرتی ہے، وہاں یہ دماغ و ادراک سے یک قلم کنارہ کشی کرتی ہے، یا انہیں چند جذبات کے ظلم میں سمو کر دیتی ہے۔ جہاں یہ ظلم ٹوٹا پھر دماغ ان جذبات کی

تنگ سامانی سے منعوض ہو جاتا ہے اور ادراک، انہیں خارج کرانکی
 خامی آشکارہ دیتا ہے۔ یہی حال قومی شاعری کا بھی ہے۔ اسکی دنیا بھی
 تنگ ہے، اسکا تعلق بھی چند محدود و عام جذبات سے ہی۔ یہ بھی ساز
 دل کے ہزار پر مضرب کا کام نہیں کرتی اور دماغ و ادراک کو مکمل
 طمانیت و سکون عطا نہیں کرتی۔ یہ بھی سریع التاثر ہے اور یلہ زلزلہ
 اپنے دوران تک پر زور بھی رہتا ہے۔ لیکن یہ دیر پا نہیں۔ اور قومی
 شاعری انسان کے مختلف دماغی، دلی، روحانی ضرورتوں اور
 خواہشوں کو کامل آسودگی نہیں بخشتی۔ اصل یہ ہے کہ شاعر خود اس
 نیر در دست جذبہ سے اسقدر مجبور ہوتا ہے کہ وہ اسے اپنے ادراک
 سے نہیں پرکھتا، اسے تخیلی تجربہ کی صورت میں پیش نہیں کرتا اور
 اسکی ترجیحانی بہ تنقیدی نظر نہیں ڈالتا۔ قارئین بھی اس سے اسقدر
 متاثر ہوتے ہیں کہ وہ ان جذبات و تصورات کی خامی و پختگی
 سے سروکار نہیں رکھتے اور یہ بھی نہیں دیکھتے کہ ان کا اظہار شاعرانہ
 صن و صداقت کے ساتھ کیا گیا ہے یا نہیں۔ یعنی قومی نظموں میں
 ان کا قومی عنصر ان کے شاعرانہ عنصر سے زیادہ اہمیت اختیار کر لیتا
 ہے۔ یہ بھی ایک سبب ہے جس کی وجہ سے قومی نظمیں شاعری کے
 اعلیٰ ترین مرتبہ پر نظر نہیں آتیں۔

اقبال کی قومی دلی شاعری کا حاصل انکی تین نظمیں ہیں:
 ”شکوہ“، ”خضر راہ“، ”طلوع اسلام“۔ ان نظموں کی مفصل تنقید کی
 تجاؤش نہیں اسلئے کسی ایک مثلاً ”خضر راہ“ کا جائزہ لینا مناسب ہو
 اس نظم کی ظاہری صورت مکالمہ کی ہے۔ شاعر ساحل دریا پر

ایک رات ”مخوف“ تھا کہ اسے ”وہ پیک جہاں پیما“ یعنی خضرؑ کہتے
 ہوئے نظر آئے۔ چشمِ دل وا ہو تو ہے تقدیرِ عالم بے حجاب۔ یہ سکر
 شاعر کے دل میں ہنگامہ محشر برپا ہوا۔ وہ خضرؑ کی مہرِ انورِ دی پر
 حیرت کا اظہار کرتا ہے۔ پھر ان سے چند سوالات کرتا ہے :-
 زندگی کا راز کیا ہے؟ سلطنت کیا چیز؟ اور یہ سرمایہ و محنت میں کیا خسار؟
 نظم کے دوسرے حصہ میں انہیں سوالات کا جواب ہے۔ خضرؑ پہلے
 اپنی صحرانوردی کا راز بتاتے ہیں: ”یہ نکالوئے دما دم زندگی کی ہے
 دلیل“ پھر وہ راز زندگی سے آگاہ کرتے ہیں :-

برتر از اندیشہ سود و زیاں ہو زندگی یہ کبھی جاں اور کبھی تسلیم جاں ہے زندگی
 پھر وہ سلطنت کے معنی سمجھاتے ہیں: ”سلطنت اقوام غالب
 کی ہے اک جادوگری“ اور اس جادوگری یا حکمرانوں کی ساحری کے
 مختلف پہلو پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اسکے بعد سرمایہ و محنت کے
 تعلقات ظاہر کرتے ہیں۔ کس طرح ”بندہ مملو“ کو سرمایہ دار جیل میں
 مسجور کرتا ہے، اس بھید کا انکشاف کرتے ہیں :-

نسل، قومیت، کلیسا، سلطنت، تہذیب، رنگ
 ”خوابِ جلی“ نے خوب چن چن کر بنائے ٹکرات
 کٹ مرا ناداں خیالی دیوتاؤں کے لئے

سکر کی لذت میں تو لوٹا گیا نقدِ حیات
 پھر وہ ”بندہ مزدور“ کو پیغامِ حیات سے آشنا کرتے ہیں :-
 ہمتِ عالی تو دینا بھی نہیں کرتی قبول غنچہ سراں غافل سے دہن شیشِ تم کربلا
 نعمتِ یدار ہی چہور ہے سامانِ عیش قصہ خوابِ اورا سکندر و جہم کب تک

اس ولولہ انگیزی پیغام کے بعد وہ دنیا سے اسلام پر آگ نظر ڈالتے ہیں اور مسلمانوں کو عروج کے وساکل بناتے ہیں:-

ربط و ضبط ملت یقہا یشرق کونجا
ایشانے میں اس نکتے سے اب تک بغیر
پھر سیاست چھوڑ کر غل حصا دیں میں
ملک دولت ہی فقط حفظ حرم کا اکثر
ایک ہو مسلم حرم کی پاسبانی کیلئے
تیل کے ساحل سے لیکر تاجا کا شغل
تا خلافت کی بنا دنیا میں ہو پھر آوا
لا کہیں سے ڈھونڈھ کر مسلمان کا قلب و جگر

یہ ہے خیالات کی ابتدا، ان کی ترقی و انتہا۔ اور خیالات کے جوش اور ولولہ انگیزی سے مجال انکار نہیں لیکن اگر اس نظم پر تنقیدی نظر ڈالی جائے تو صاف ظاہر ہوگا کہ ہر جگہ خیالات کا اظہار ایک ہی شاعرانہ معیار پر نہیں۔ صرف یہی نہیں، جیسے جیسے خیالات کا عمق اور جذبات کا جوش و خروش ترقی پذیر ہوتا ہے اسی قدر شاعرانہ حسن کی طرف سے بے توجہی بڑھتی جاتی ہے۔ پہلا بند شعریت سے لبریز ہے۔ شاعر آغاز نظم میں عقبی زمیں پیش کرتا ہے۔ خیالات و جذبات تلاطم خیز نہیں بالکل وہ شاعرانہ اوصاف کو پیش نظر رکھنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ ساحل دریا، سکوت، طلسم ہاتھاب، انجم کم صنو،

ہر شے صاف صاف نظر آتی ہے۔ پھر شاعر کا وجود تنہا، اور اس تنہائی میں ایک بیک خضر جہاں پیم کا نمودار ہو کر سرگرم گفتگو ہونا نہایت حسن و خوبی کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ کس قدر حسین ہیں

یہ اشعار:-

شب سکوت افزا، ہوا آلودہ، دریا نرم سیر
تھی نظریہ ان کہ پیریا یا تصویر آب
جیسے گہواک میں سو جاتا ہی طفل شیوا
موج مضطرب تھی کہیں گہریوں میں غوغا

راکے فصول سے طائر آشیانوں میں سیر انجم کم ضو گرفت اطلسم قناب
 اشعار ایک دوسرے سے بے نیاز نہیں، یہ مربوط ہیں اور
 مکمل بند میں صاف ارتقائے خیال کا وجود نظر آتا ہے۔ یہ ربط،
 یہ ارتقائے خیال مکمل نظم میں بھی موجود ہے لیکن اکثر علیحدہ بندیں
 نظر نہیں آتا۔ مثلاً جس بند میں زندگی کی ماہیت پر عمیق فلسفیانہ
 روشنی ڈالی گئی ہے، وہاں اشعار میں یہ ربط و تسلسل نہیں۔
 تقریباً ہر شعر میں ایک مکمل خیال کا اظہار ہے، ایک شعر دوسرے
 شعر کا محتاج نہیں اور اشعار کی ترتیب میں رد و بدل ممکن ہے۔
 ارتقائے خیال تو سرے سے مفقود ہے۔ ہر شعر زندگی سے وابستہ
 ہے۔ یہی چیز اشعار میں باہمی ربط پیدا کرتی ہے، لیکن وہ ربط
 کامل نہیں جو پہلے بند میں نظر آتا ہے۔ یعنی صورت حال غزل کی
 سی ہے۔ مضامین مختلف، طرز ادا مختلف، لیکن ہر بند وہی اثر
 پیدا کرتا ہے جو کم و بیش ایک مربوط غزل میں ملتا ہے۔ اسی
 طرح اکثر خیالات کی اہمیت ایسی چھا جاتی ہے کہ شعریۃً گھبرا
 حلقہ وزن سے نکل جاتی ہے :-

آبتاؤں تجھ کو رہز آید ان الملوك سلطنت اقوام غالب کی ہوا کا گرد
 خوابے بیدار ہوتا ہے ذرا محکوم اگر پھر سلاستی ہی اسکو حکمراں کی سادھی
 جادوئے محمود کی تاثیر چشم ایا ز دیکھتی ہو حلقہ گردن میں ساز دلبری
 خون اسرائیل آجاتا ہے آخر جوش میں توڑ دیتا ہے کوئی موسیٰ طلسم سامی
 نثریت غالب ہے۔ ہر شعر میں ایک خیال کا سیدھا اور عریاں
 اظہار ہے، جو نثر میں بھی ممکن تھا۔ یہی حال اور نظموں کا بھی ہے۔

طلوع اسلام کا ایک بند ملاحظہ ہو :-

غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تبریں
جو ہو ذوق یقین پیدا تو کٹ جاتی ہیں نجیریں

کوئی اندازہ کر سکتا ہے اسکے زور بازو کا
نگاہ مرد مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

ولایت، پادشاہی، علمادشاہی کی جہانگیری
یہ سب کیا ہیں فقط اک نکتہ ایمان کی تفسیریں

برایہی نظر پیدا مگر مشکل سے ہوتی ہے
ہوس چھپ چھپ کے سینوں میں بنالیتی ہو تصویریں

تیمز بند و آقا فساد آدمیت ہے
حذر اے حیرہ دستان سخت ہیں فطرت کی تغیریں

حقیقت ایک ہے ہر شے کی خاکی ہو کہ نوری ہو
لہو نور شید کا ٹپکے اگر ذرہ کا دل چیریں

یقین محکم، عمل پیہم، محبت فاتح عالم

جہاد رند گانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

اقبال کا مخصوص رنگ ہر شعر میں جلوہ گر ہے: خیالات کا

فلسفیانہ معنی، ان کی صداقت، بے پناہ زور، طرازی کی شان شوکت

لیکن اس بند کو نظم نہیں کہہ سکتے۔ ارتقاءے خیال نہیں بعض شعرا

کو خدشہ کر سکتے ہیں اور کوئی کمی محسوس نہ ہوگی، ان کی ترتیب میں

تغیر و تبدل بھی ممکن ہے۔ غزل کے ہر شعر کی طرح اس بند کا ہر شعر

بھی ایک مکمل خیال اظہار ہے۔ ہر شعر موثر ہے۔ اور اس کا اثر خوش اور

ہے، دل مردہ میں روح زندگی دوڑ جاتی ہے اور ترقی کا جذبہ
 موجزن ہوتا ہے۔ خصوصاً نوجوان قارئین تو بے چین ہو جاتے
 ہیں۔ نوجوانی میں عموماً دماغ کی کامل ترقی نہیں ہوتی، ادراک میں
 خامی باقی رہتی ہے۔ جذبات پر زور ہوتے ہیں اور اکثر یہ دماغ
 وادراک پر کامل اقتدار رکھتے ہیں۔ اسلئے وہ اشعار جو انکے جذبات
 کو براہِ نگہ کرتے ہیں، جو ان کے نوخیز دماغ پر گہرا اثر کرتے ہیں،
 انہیں پسند ہوتے ہیں۔ انہیں یہ قدرت تو ہوتی ہی نہیں کہ اپنے
 ذاتی جذبات و خیالات کو الگ تھلک رکھ کر اشعار پر تنقیدی نظر
 ڈالیں۔ اور انہیں اشعار کی حیثیت سے جانچیں۔ اگر وہ کسی شعر کی
 تعریف کرتے ہیں تو عموماً یہ تعریف شعریت کی نہیں ہوتی بلکہ کسی
 دوسری چیز کی۔ کبھی وہ کسی خیال و جذبہ کی ستائش کرتے ہیں تو
 کہیں کسی لفظ یا بندش پر صدائے تحسین بلند کرتے ہیں۔ اکثر کسی خیال
 یا جذبہ کی تعریف اسلئے ہوتی ہے کہ وہ ان کے قومی و ملی احساسات
 سے تعلق رکھتا ہے، اگر کسی بندش کی تحسین ہوتی ہے تو اسلئے ہیں
 کہ وہ حسن شعریں، اضافہ کرتی ہے بلکہ اسلئے کہ وہ بذاتِ خود حسن
 ہے۔ الغرض وہ شعر کو شعر کی حیثیت سے نہیں پڑھ سکتے۔ بہر کیف
 نوجوان قارئین اقبال کے اشعار سے بے حد متاثر ہوتے ہیں۔ لیکن
 اس اثر کا سبب اشعار کا شاعرانہ حسن نہیں بلکہ کچھ اور ہی ہوتا ہے
 ان اشعار سے ایک اہم حقیقت آشکار ہوتی ہے یعنی شعریت کیلئے
 محض صداقت کافی نہیں۔ اقبال کے جذبات و خیالات فزنی
 و خیالی نہیں، ذاتی ہیں اور وہ جوش کے ساتھ محسوس بھی کئے گئے

ہیں اسلئے ان میں صداقت موجود ہے۔ لیکن اکثر یہ شاعرانہ حسن سے مبرا ہیں :-

تیمہ بندہ و آقا فساد آدمیت ہو حذر ای چہرہ دستان سخت فیض طہارت کی تغیر
یہاں شعریت مفقود ہے، وہ شعریت جو اس شعر میں موجود ہے :-
گماں بدہستی میں یقین مرد مسلمان کا بیاباں کی شب تاریک میں قندیل برہنہ
وہ اشعار جو جذبات کو بھڑکائیں، جو زود اثر ہوں، کچھ
ضرور نہیں کہ وہ دینائے شاعری میں بلند مرتبہ بھی رکھتے ہوں۔

اکثر وہ شاعرانہ مرتبہ سے یک قلم گرے ہوئے ہوتے ہیں پھر بھی
بحر جذبات میں تلاطم خیزی کرتے ہیں۔ اسلئے کسی شعر، کسی بند
یا کسی نظم کی دلولہ انگیزی اسکے شعریت کی دلیل نہیں ہو سکتی :-
تو ہی کہہ دے کہ اکھاڑ اور خیمہ کس نے شہر قیصر کا جو تھا اسکو کیا کس نے
ٹوٹے مخلوق خداوندوں کے پیر کس نے کاٹ کر رکھ دئے کفار کے لشکر کس نے

کس نے ٹھنڈا کیا آنشکہ ایراں کو
کس نے پھر زندہ کیا تذکرہ یزداں کو

یہ بند سریع التاثر ہے۔ زور بھی موجود ہے۔ لیکن ہر مصرعہ مکمل بند
شعریت سے خالی اور نشر کی سطح پر ہے۔ کس قدر مختلف ہے۔ اسی
نظم کا یہ بند :-

بجئے گل لے گئی بیرون چین رازچین کیا قیامت ہو کہ خود بچول مرغ رازچین
عہد گل ختم ہوا، ٹوٹ گیا سازچین ارٹ گئے ڈالیوں سے زخم پر رازچین
ایک بلبل ہے کہ ہے محو ترنم اب تک
اسکے سینے میں ہے نغموں کا تلاطم اب تک

اس بند میں وہ زور نہیں لیکن یہاں خیالات کا اظہار تخیل کی مدد سے کیا گیا ہے۔ اسلئے ان میں شعریت موجود ہے۔ یہ پر جوش طریقہ سے جذبات کو برانگیختہ نہیں کرتے، اسلئے یہ خیالات سریع التاثر نہیں۔ لیکن یہ بند بار دگر اپنی طرف توجہ کی کشش کرتا ہے۔ یہ کشش پہلے بند میں موجود نہیں۔

شاعری کا میاب شاعری کے لئے جذبات کا وجود کافی نہیں شاعر کا ادراک ان جذبات کو انتخاب کرتا ہے، انہیں پرکھتا ہے اور نئی ترتیب و مناسبت سے آراستہ کرتا ہے، ان کو خامیوں اور نقائص سے پاک کرتا ہے۔ اسی طرح خیالات، عمیق خیالات کا وجود بھی کافی نہیں۔ شاعر ان کو گرمی جذبات اور رنگ تخیل سے چمکاتا ہے۔ پر زور جذبات، عمیق خیالات۔ بجائے خود کسی نظم کو بلند مرتبہ نہیں بنا سکتے، جب تک کہ ان جذبات و خیالات میں شاعرانہ خوبیاں نہ ہوں۔ ابلیس کی مجلس شورائے ”کاشعاع امید“ سے مقابلہ کرنے سے یہ حقیقت واضح ہو جائیگی۔ پہلی نظم میں خیالات کی اہمیت مثل روز روشن عیاں ہے۔ ابلیس کی تقریر سے اس نظم کا آغا نہ ہوتا ہے، ابلیس اپنی فتنہ سامانی پر فخر کرتا ہے:-

کون کر سکتا ہے اس کی آتش سوزاں مرنے جسکے تنگاموں میں ابلیس کی سوزوں
جسکی شاخیں تاج ماری کیاری سے بلند کون کر سکتا ہے اس نخل کہن کو سوز گلو
اسکے بعد مختلف مشیر سرگرم گفتگو ہوتے ہیں۔ کچھ اپنی کامیابی پر

اظہار خوشی کرتے ہیں تو بعض شک و شبہ بھی ظاہر کرتے ہیں۔

پہلا مشیر کہتا ہے:-

اس میں کیا شک ہے کہ محکمہ یہی اہل نظام پہنچتے تھے اس سے ہوئے غلامی میں آئے
دوسرا مشیر سلطانی جمہور کا ذکر کرتا ہے، اور اسے ایک تازہ
فتنہ تصور کرتا ہے لیکن پہلا مشیر اس خیال کی تردید کرتا ہے، سلطانی
جمہور محض ملوکیت کا ایک پردہ ہے پھر اس سے خوف کیسا وہ کہتا ہے۔
ہم نے خود شاہی کو پہنایا ہے جمہور بھی لیس جب ذرا آدم ہوا ہی خود شناس ہو کر
کاروبار شہریاری کی حقیقت دہری یہ وجود میر و سلطان نہیں ہی منحصر
یہ جواب تشفی بخش ثابت ہوتا ہے لیکن تیسرا مشیر ایک نیا شک
ظاہر کرتا ہے۔ یہ سب سہی لیکن اس یہودی کی شرارت کا کیا جواب۔
وہ کلیم بے بختی! وہ مسیح صلیب نیت پیغمبر ولیکن در بعل دار کتاب
جسکی نگاہ پردہ سوز کے ایک اشارہ پر توڑ دی بندوں کے آقاؤں
کے خیروں کی طناب۔ چوتھا مشیر کچھ جواب دیتا ہے لیکن یہ تشفی بخش نہیں
پانچواں مشیر ابلیس کو مخاطب کرتا ہے۔ اس یہودی فتنہ گہ کی فتنہ گری
کا نقشہ بھینچ کر ابلیس کی توجہ اس طرف منعطف کرتا ہے :-
چھا گئی آشفۃ ہو کر وسعت افلاک ہے جس کو نادانی سے ہم سمجھے تھے کہ مشن
فتنہ فردا کی ہیبت کا یہ عالم ہے کہ آج کا پتہ ہیں کو ہمارے سرخار و جو ہار
میسے آقا، وہ جہان پرور برہمنیکو جس جہاں کا ہی فقط تیری سیادت پڑا
لیکن ابلیس اشتراکی کو چہ گدے نہیں ڈرتا۔ اسے یقین ہے کہ
شب کو دیوانہ بنا سکتی ہے میری ایک ہو، اگر اسے خوف ہی تو اس
امت سے، جسکی خاکستر میں ہے اب تک شرار آرزو اور وہ اس حقیقت
کو آشکار کرتا ہے کہ ملوکیت فتنہ فردا نہیں اسلام ہے۔ مسلمان اس
حقیقت سے باخبر نہیں۔ اگر شرع پیغمبر کیل شکار ہو جائے تو پھر الاماں!

الحذر آئین پیغمبر سے سو بار الحذر حافظ ناموس زن مرد آزاد آؤں
موت کا پیغام ہر نوع غلامی کیلئے لئے کوئی غفور و خالق نے فقیر نہیں
لیکن یہ غنیمت ہے کہ خود مومن ہے محروم یقین پھر اسے الہیات
میں اُلجھا ہوا رکھو، عالم کردار سے اسے بیگانہ رکھو :-

ہر نفس ڈرتا ہوں اس ہمت کی بیلانجی حقیقت جسکے دیں کی احتساب کائنات
مست رکھو ذکر و فکر صحیح گاہی میں سے پختہ تر کرد و مزاج خانقاہی میں اسے
اگر اس نظم کا اردو کی سیمہ غزلوں اور نظموں سے مقابلہ کیا جائے
تو یہاں ایک نئی دنیا نظر آئیگی۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعری

اپنی ابتدا سے کتنی دور نکل آئی ہے۔ مروجہ عشقیہ مضامین ناپید ہیں،
طرز ادا بھی مختلف ہے اور پیرایہ بھی نئی قسم کی نظم کا ہے۔ غرض ہر شے
نئی ہے۔ اگر خیالات پر نظر کی جائے تو آزادی، فکر، بلند و عمیق دماغ کا
نمونہ ملتا ہے۔ صداقت و حقیقت بھی تمام موجود ہے۔ لیکن یہ بھی
ظاہر ہے کہ شاعر نے اس نظم کو محض اظہار خیالات کا ایک آلہ تصور کیا
ہے۔ خیالات اصل اہمیت رکھتے ہیں باقی چیزوں کا لحاظ محض ہی
ادائے حیثیت رکھتا ہے۔ ابلیس اور اسکے مشیروں کا انتخاب بھی محض
اسی لئے کیا گیا ہے کہ شاعر ان کی زبان سے اپنے خیالات کی ترجمانی کر سکے
ابلیس یا کسی مشیر کی شخصیت مرتب نہیں ہوتی نہ شخصیت کی تعمیر کا کوئی
قصد کیا جاتا ہے۔ شاعر خیالات کو بیدارے سادھے طور پر بھی بیان کر سکتا
تھا۔ لیکن اسی نے یہ صورت اختیار کی ہے۔ اس پیرایہ کا انتخاب کوئی
شاعرانہ اہمیت نہیں رکھتا کسی دوسرے پیرایہ یا شریں بھی ان خیالات
کا پر زور اظہار ممکن تھا۔ اگر محض خیالات یا جذبات کو کافی سمجھا جائے

یا اگر ان کی اہمیت کو شاعری کی اہمیت پر برقرار دیا جائے تو کامیاب شاعری ممکن نہیں۔ اعلیٰ خیالات، بلند پایہ جذبات، اگر اور چیزیں موجود ہوں، تو شاعری کی قدر و قیمت میں اضافہ کرتے ہیں لیکن یہ بذات خود شاعری کا بدل نہیں ہو سکتے۔ خیالات محض اور شاعرانہ خیالات، جذبات محض اور شاعرانہ جذبات میں فرق مشربین ہے۔ شاعری بغیر جذبات و خیالات کے ممکن ہی نہیں لیکن شاعری ان میں گویا کیمیا دی تغیر پیدا کرتی ہے جس سے یہ اپنی ماہیت تبدیل کر لیتے ہیں۔ جملہ آلودگی سے یہ پاک ہو جاتے ہیں گویا انکی تخلیق با دگر ہوتی ہے۔ اگر ان میں یہ تغیر نہ ہو، اگر ان کی آلائش دور نہ ہو تو یہ اپنی اہمیت کے ساتھ بھی کسی نظم کے شاعرانہ حسن میں اضافہ نہیں کرتے۔ اقبال اپنی نظموں کو عموماً اپنے خیالات کے اظہار کا ایک مفید آلہ تصور کرتے ہیں۔ اختصار، زور، تاثیر کے ساتھ انکا اظہار بھی کرتے ہیں لیکن اکثر خیالات محض اور شاعرانہ خیالات تجارب میں جو میں فرق ہے اسے ملحوظ خاطر نہیں رکھتے۔ جن نقائص کی طرف یہاں اشارہ کیا گیا ہے ان سے شعاع امید پاک ہے :-

(۱)

سورج نے دیا اپنی شواہد کو پیغام	دنیا ہے عجب چیز کبھی صبح کبھی شام !
مدت سے تم آوارہ ہو پہنائو فضا میں	بڑھتی ہی چلی جاتی ہے بے مہرئی ایام !
نے ریت کے ذروں پہ چمکنے میں حیرت	نے مثل صبا طوف گل و لاله میں آرام !
چھ پیر بخلی کردہ دل میں سما جاؤ	چھوڑو چمنستان و بیابان دروہام !

(۲)

آفاق کے ہر گوشہ سے اٹھتی ہیں شعاعیں
اک شور ہی مغرب میں جالانا نہیں ممکن
مشرق نہیں گولڈن ٹائم نظر سے محروم
پھر ہم کو اسی سینہ روشن میں چھپا
بچھڑے ہوئے غور شدہ ہوئی ہر جماعت
انگریز کشیدوں کے دھوکے سے یہ یوں
لیکن صفت عالم لاموت ہر خاموش
لے مہر جہاں تاب نہ کہیم کو فراموش

(۳)

اک شوخ کرن، شوخ شمال نگہ جو
بولی کہ مجھے رخصت تو یہ عطا ہو
خاوی کی امیدوں کا یہی خاک ہی مرکز
چشم منہ پرویں ہی اسی خاک سے روشن
اس خاک سے اٹھے ہیں وہ غوص معانی
جس سائے کے لغو سے حرارت تھی لوں میں
بخانے کے دروازے پہ سوتا ہی ہمیں
مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے خد کہ
خیالات یہاں بھی ہیں، مشرق و مغرب پر نظر ہے، نوید امید کا
بیان ہے، لیکن ان سب چیزوں کو شاعری کے جامہ سے آراستہ
کیا گیا ہے۔ خیالات عمیق و بلند و وسیع نہیں، غالباً اسی وجہ سے
شاعر نے آسانی کے ساتھ انہیں شاعرانہ خیالات میں تبدیل کر دیا
ہے یعنی اس نظم میں شاعر ایک تخیلی تجربہ کو بیان کرتا ہے،
یہی اس نظم کی کامیابی کا سبب ہے۔ شعاعیں ایک مدت تک پہنچاے
فضائیں آوارہ و پریشان رہتی ہیں، آخر بے مہری ایام سے متاثر
ہو کر سورج انہیں پیغام دیتا ہے:-

پھر میرے تجلی کدہ دل میں سما جاؤ چھوڑو چندستانِ بیابانِ دروہام
آفاق کے ہر گوشہ سے شعاعیں اٹھتی ہیں کہ خورشید سے
ہم آغوش ہو جائیں، مغرب کی مشینوں کے دھوئیں سے سیہ پٹی
اور مشرق کی خاموشی پر کرنیں اشارہ کرتی ہوئی مہر جہان تاب سے
ہم آغوشی کی خواہاں ہوتی ہیں، لیکن ایک شوخ کرن، شوخ
مثال نگہ جو، فرصت تنویر کی التجا کرتی ہے، یہ شعاع امید ہے،
ہندوستان کی موجودہ گراں خوئی، اسکی گزشتہ بیداری کا ذکر کرتے
ہوئے اپنا غم ظاہر کرتی ہے :-

چھوڑوں گی زمیں ہندی تاریک فضا کو جتنا کہ اٹھیں خواب سے مردانِ خواب
کیسی حسین و پاکیزہ نظم ہے! یہاں ارتقاء کے خیال نمایاں ہے،
اشعار میں ربط و سلسلہ ہے، خیالات کی ابتداء، ان کا عروج اور
ان کی انتہا ہوتی ہے۔ یہ صحیح معنوں میں نظم ہے، غزل نے صورت
نظم میں جلوہ گری نہیں کی ہے۔ خیالات بلند و عمیق نہ سہی، جذبات
میں ظاہری جوش و خروش، الفاظ اور بندشوں میں شان و شوکت
بھی نہ سہی، لیکن اس نظم میں خیالات کا تخیل کی مدد سے بیان کیا گیا
ہے، طرز اداسادہ اور پاکیزہ ہے۔ اس نظم سے جذبات پر انگیزتہ نہ ہو
لیکن اسے بار بار پڑھنے سے اسکی دلکشی میں کمی نہیں اضافہ ہوتا ہے
اسکا حسن ہر ابزار نہیں، حقیقی و پائدار ہے۔ کاش اقبال اس
ستم کی اور نظمیں لکھتے!

اقبال کی شاعری کا ایک رخ منظر نگاری بھی ہے، آزاد و سبیل
نے یہ رستہ نکالا تھا، اقبال بھی آغاز میں اس رستہ میں گامزن ہوئے

ہیں لیکن بہت جلد اسکی دلفریبی سے کنارہ کش ہو جاتے ہیں۔ بانگ درا
میں پہلی نظم اسی طرز کی ہے۔ ”ہمالہ“ اور گل بنگیں ”نہایت کاوش
کے ساتھ لکھی گئی ہیں۔ لیکن ان میں آورد تمام جلوہ گر ہے۔ اسلئے
ان میں زیادہ تاثیر نہیں :-

اتحانِ دیدہ ظاہر میں کوہِ ہستیاں ہو تو پاسیاں اپنا ہو تو دیدارِ ہندوستان ہو تو
مطلعِ اولِ فلک جسکا ہونہ یواں ہو تو سوائے خلوتِ گاہِ دل میں کشن نساں ہو تو
برق نے باندھی ہر دستارِ فضیلت تیرے سر

خندہ زن ہے جو کلاہ ہر عالم تاب پر

یا
تو شناسائے خراشِ عقدہ مشکل نہیں او گل بنگیں تیرے پہلو میں شاید کئی نہیں
زیبِ محفل ہی شریکِ شوخِ محفل نہیں یہ فراغتِ بندہ ہستی میں مجھے حاصل نہیں
اس چمن میں میں سراپا سوز و ساز آرزو
اور تیری زندگانی بے گداز آرزو

شاعر نے قصداً یہ بند لکھے ہیں۔ اسی لئے ان میں آمد اور
بیم اختیار کی نہیں۔ کسی خیال یا کسی جذبہ سے مجبور ہو کر شاعر نے یہ
تظہیر نہیں لکھی۔ اسی لئے اپنی جملہ خوبیوں کے ساتھ بھی یہ
کامیاب شاعری کا نمونہ نہیں ہو سکتی۔ ان کے برعکس اب کہسار
جو اسقدر اہتمام و کاوش سے نہیں لکھی گئی ہے اور جس میں خیالات
انگریزی سے مستعار لئے گئے ہیں، نظم کی حیثیت سے کہیں زیادہ
کامیاب ہے :-

ہر بلندی سے فلک بوس نشین میرا اب کہسار ہوں گل پاش ہر دہن میرا

کبھی صحرا کبھی گلزار ہے مسکن میرا شہر و ویرانہ مرا، بحر مرا، بن میرا
کسی وادی میں جو منظور ہو سونا مجھ کو
سبزہ کوہ ہے نخل کا بچھونا مجھ کو

اس بند میں شعریت موجود ہے، اسی سبب سے اس میں ایسی
روانی اور دلکشی ہے جو دل پر فوراً اثر کرتی ہے۔ ترنم بھی ہے اور
کستور و لعل بھی، ایسی حال اس طرز کا، نظموں میں ہر جگہ نظر آتا ہے
اہتمام و تکلف کے سبب سے غیر فطری تصنع پیدا ہوتا جاتا ہے۔ وہی
نظمیں کامیاب ہوتی ہیں جن میں کاوش کا وجود کم ہوتا ہے۔ یا
جن میں کاوش اس طرح مخفی کر دیا جاتا ہے کہ کاوش کاوش نہیں
معلوم ہوتی۔ ابرہہ اسی قسم کی ایک مختصر و کامیاب نظم ہے :-

اٹھی پھر آج وہ پورے کالی کالی لٹھا سیاہ پوش ہو اچھر پہاڑ سن کا
جو بھول مہر کی گرمی سے چلتے تھے اٹھے زمیں کی گود میں جو بچے سوئے تھے
ہوا کے زوے ابھرا، بڑھا اڑا بادل اٹھی وہ اور گھٹا، لو ابیں پڑا بادل
عموماً اقبال محض منظر نگاری پر قناعت نہیں کرتے۔ اکثر ابرہ

چاند، تارے کی زبانی اخلاقی یا فلسفیانہ مضامین کی ترجمانی کرتے
ہیں، یا ابرہ، چاند، تارے میں جان ڈال کر ان کے فرضی جذبات کا
شاعرانہ اظہار کرتے ہیں۔ ان طرزوں میں اکثر نہایت کامیاب نظمیں
نظر آتی ہیں۔ شعاع آفتاب، شبنم اور تارے، بزم انجم، ستارہ
چاند اور تارے، ان میں سے ہر نظم میں کسی خیال کا شاعرانہ اظہار ہے۔
تارے ڈرتے ڈرتے چاند کو مخاطب کرتے ہیں۔ اپنے صبح و شام چلنے کا
ذکر کرتے ہیں پھر یہ سوال پیش کرتے ہیں :-

ہوگا کبھی ختم یہ سفر کیا؟ منزل کبھی آئیگی نظر کیا؟
یہ سوال سنکر:-

کہنے لگا چاند- عینشتوا
لے مزرع شب کے خوشہ چنوا
جنبش سے زندگی جہاں کی
یہ سم قدیم ہے یہاں کی
ہے دوڑتا اشہب زمانہ
کھا کھا کے طلب کا تازیانہ
اس رہ میں مقام بے محل ہی
پوشیدہ قرائیں اجل ہی

اسی حقیقت کا خضر راہ میں بھی بیان ہے، لیکن وہاں فلسفیانہ بحث ہے تو یہاں شاعرانہ حسن ہے۔ آخر ”صبح“ ”صبح کا ستارہ“ ”موج دریا“ پُرندے کی فریاد، ان نظموں میں اقبال اپنے موضوع کو روح زندگی عطا کرتے ہیں، پھر زور تخیل سے ان کے دل میں سما کر ان کے جذبات و محسوسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ موج دریا کہتی ہے:-
میں اچھلتی ہوں کبھی جذبہ کامل ہے
جوش میں سر کو پھلتی ہوں کبھی سہل ہے
ہوں رہبر و کہ محبت ہی مجھے منزل
کیونکہ تپتی ہوں یہ پوچھے کوئی میری
زحمت تنگی دریا سے گزراں ہوں میں
و بیعت بحر کی فرقت میں پریشان تپتی

لیکن نظمیں محض حواشی ہیں۔ یہ اقبال کے دماغی اوصاف کو مکمل طور سے منعکس نہیں کرتیں۔ اس قسم کی خیالی نظموں کی اہمیت دینا شاعری میں بہت زیادہ نہیں۔ پھر بھی حقیقی معنوں میں نظمیں ہیں۔ اور اردو شاعری میں ایسی نظمیں بھی اقبال کے پہلے کم نظر آتی ہیں۔

منظر نگاری کی طرح اقبال آغاز میں جذبی شاعری کی طرف

بھی متوجہ ہوئے تھے اور کچھ کامیاب نظمیں بھی لکھیں تھیں۔ لیکن جہاں وہ منظر نگاری سے دست بردار ہوئے تو جذبی شاعری کو بھی خیر یاد کہا۔ کاش اقبال اس طرف توجہ کرتے تو آج اردو کا دامن نادرونیاب نظموں سے پر نظر آتا۔ ایک آرزو اس قسم کی نظموں میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس میں منظر نگاری بھی ہو اور ذاتی جذبات کی صورت کشی بھی :—

لذت سرود کی ہو چڑیوں کے چھوڑیں
چٹخے کی شورشوں میں باجا سا ج رہا ہو
صفت بانجھو دونوں جانب لڑے ہو
ندی کا صاف پانی تصویر لکھے رہا ہو
ہود لفریب ایسا کہسا کہ نظر آ
پانی بھی موج بن کر اٹھ اٹھ کر دیکھتا ہو
آغوش میں میں کی سویا ہوا ہونہو
پھر پھر کے جھاڑیوں میں پانی جھک رہا ہو
پانی کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی
جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو
کیسی حسین و دلفریب تصویریں ہیں۔ کہسا کہ کی دلکشی کا اس سے
کیا زیادہ ثبوت ہو سکتا ہے کہ پانی بھی موج بن کر اٹھ اٹھ کر دیکھتا
ہو۔ یہ تشبیہ : جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو۔ بھی کیسی جدید و با ذہب
نظر ہے۔ ترنم بھی ایسا کہ گویا چڑیوں اور چشموں کا سرود اشعار کے
ساف سے تراوش کرتا ہے۔ شاعر اپنے امن کی تصویر کشی کے ساتھ
اپنے جذبات کی بھی نقاشی کرتا ہے :—

پھولوں کو آئے جس شبنم صوفی لے
رونا مراد صوفی ہوا، نالہ مری دعا ہو
اس خاموشی میں جائیں تھے بلند نا
تاروں کے قافلے کو میری صدا درابو
ہر دمندوں کو رونا مراد لائے
یہ ہوش جو پڑے ہیں شام نہیں گنا ہے
سادگی دلفریب سادگی، ترنم، موثر ترنم ہر لفظ میں موجود ہے۔

اقبال کا عام مقصد، جوان کی قومی و ملی شاعری میں ہر جگہ جلوہ گر کر
یہاں بھی نظر آ جاتا ہے: ”بیہوش ہو پڑے ہیں شاید انہیں جگا دے“
لیکن یہاں مقصد کو جذبات میں فنا کر دیا گیا ہے۔

اقبال ایسے شاعر تھے جسکی اردو شاعری منتظر تھی۔ مشرقی
و مغربی ادب سے وہ آشنا، نظم کے صحیح مفہوم سے واقف، شاعر
میں جو اوصاف ہوتے ہیں ان کے مالک: قوت حاسہ، غائر
و محیط دماغ، ادراک، فطرت کا مشاہدہ، انفرادی طرز ادا
غرض سب محاسن موجود تھے، اسکے ساتھ زبردست شخصیت
تجربہ علمی کے بھی حامل تھے۔ کیا کچھ وہ نہ کر سکتے تھے۔ اردو شاعری
کو ابتداء سے نکال کر، اعلیٰ مرتبہ پر جگہ دینا ان کے لئے مشکل
نہ تھا۔ لیکن اس طرف انہوں نے توجہ نہ کی۔ شاعری کو محض
ایک آلہ تصور کیا قوم کو بیدار کرنے اور اسے ترقی کا خواہشمند بنانے
کا۔ اس میں کامیاب بھی ہوئے اور اپنے لئے بہترین قومی و ملی
شاعر کا مرتبہ بھی حاصل کر لیا لیکن۔ اردو شاعری تشنہ کام ہی رہی۔

اقبال کی پرورش صد افضا میں گونجی تھی، ابھی تک صدائے
 بازگشت آرہی ہے لیکن آواز اپنی اصلیت پر قائم نہیں، یہ تیز گونجت
 بھدی اور بد نما ہو گئی ہے۔ سامعہ بس بس کہہ اٹھتا ہے۔ لیکن اس
 صدائے بازگشت سے نجات ممکن نہیں۔ اقبال کی کامیابی اور شہرت
 نے قومی شاعری کو مقبول خاص و عام بنا دیا۔ صرف نوجوان طبقہ
 ہی متاثر نہیں ہوا، اقبال کے معاصرین بھی اس اثر سے محفوظ نہ رہ سکے۔
 کورانہ تقلید تو گویا اردو شعرا کی فطرت ثانی ہے۔ ایک نمونہ تھا کافری
 کی تقلید میں اردو شاعری فرضی و خیالی عشقیہ مضامین کی جولاں گاہ
 بن گئی تھی، آج یہ اسی کورانہ اتباع کے سبب سے، فرضی و خیالی قومی و
 ملی مضامین سے پر نظر آتی ہے۔ کوئی شاعر اپنے کو کامل ہی نہیں سمجھتا
 اور دینا بھی اسکی عظمت کی معترف نہیں ہوتی جب تک وہ وطن کا
 راگ نہ گائے، جب تک وہ قوم کو للکار کر بیداری و ہوشیاری کا
 پیغام نہ دے۔ اور جسکی آواز بلند و تیز ہوتی ہے۔ جسکی گرج اور چرخ بکا
 زیادہ بلند آہنگ ہوتی ہے وہی ممتاز شاعر سمجھا جاتا ہے۔ اس سنگاہ
 کی بنیاد اصلیت پر ہے کہ نہیں، اس صدا کو شاعرانہ نغمہ کی صورت
 میں تبدیل کیا گیا ہے کہ نہیں، ان باتوں کا نہ شاعر کو خیال رہتا ہے
 نہ سامعین کو شاعر کو فکر رہتی ہے تو اسکی کہ کسی طرح ایسی ہیمنگ آواز
 پیدا کرے جس سے اور آوازیں دب جائیں۔ سامعین اس رعد آسا
 گرج سے ایسے مرعوب ہو جاتے ہیں، ان کے دماغ و ادراک ایسے

جھول ہو جاتے ہیں کہ شاعرانہ حسن و صداقت کا خیال بھی فنا ہو جاتا ہے۔ وطنیت اور جذبات کی طرح ایک جذبہ ہے۔ اگر اس میں اصلیت و صداقت ہو اور اس کا اظہار شاعرانہ پیرایہ میں کیا جائے تو یہ شاعری کا موضوع ہو سکتا ہے۔ لیکن شعرا میں اصلیت و صداقت عموماً مفقود ہوتی ہے، اور اگر اسکا کہیں وجود بھی نظر آتا ہے تو اسکی ترجمانی میں نقائص رہ جاتے ہیں۔ اس سے نجات ممکن نہیں جب شعرا یہ سمجھتے ہوں کہ وطنیت کا راگ چھیڑے بغیر کوئی شاعر قدرو منزلت، خصوصاً شہرت حاصل نہیں کر سکتا، اسی ناپائدار شہرت کیلئے شاعری کا خون روار کھا جاتا ہے۔ سیماب اپنی نظم شاعر امروز میں مروجہ طرز کے شعرا کے نقائص کو آشکار کرتے ہیں، انکی کاوش کو ایک مصرع میں صداقت کے ساتھ بیان کرتے ہیں کھودنا ہی تو گڑے مرنے ابھی لے گورکن! پھر وہ اپنے خیال میں شاعر کے صلی فرض کی تصویر کشی اس طرح کرتے ہیں :-

کیا ہے کوئی شعر تیرا، ترجمان درد قوم تو نے کیا مظلوم کی درد داستان بر قوم
 نو کبھی محفل میں آیا ہی رجز گاتا ہوا گونجتا، رونا، گرجتا، گنگت سانا ہوا
 درد ملت کی گہمی سینے پر چھپی کھائی ہو چاندنی راتوں میں بیداری کی دولت پائی ہو
 قوم کے غم میں کیا جو خون کہ پانی کبھی رگداز جنگ میں کی جدتھی انی کبھی؟
 کیا کوئی مطلع کہہ ہی قابل شان وطن؟ کیا کوئی تشبیب سوچی ہی بعنوان وطن؟
 کیا رلیا ہے لہو تو نے کبھی بعنوان نظم آزادی، کبھی لکھی ہی اپنے خون سے؟
 شاعر کا آج بھی فرض سمجھا جاتا ہے کہ وہ قصداً درد قوم کی ترجمانی کرے، درد قوم کی داستان نظم کرے، رجز گائے اور رگداز

جنگ میں جدی خوانی کرے، شانِ وطن کے قابلِ مطلع کہے اور نظم
 آزادی لکھے۔ یہ طرزِ خیال ہی آج اردو شاعری کی بے بضاعتی کا
 سبب ہے۔ اردو شاعری کی دنیا شروع میں تنگ تھی تو اب تنگ تر
 نظر آتی تھی۔ پہلے کہیں صداقت و اصلیت کا جلوہ نگاہِ منظر کو مسرور
 کرتا تھا تو اب وہ جلوہ بھی مثلِ عنقا معدوم ہے۔ اقبال کے دل
 میں جو جذبات موجزن ہوئے تھے، ان کے دماغ میں صحیح خیالات
 رونما ہوئے تھے، انہیں جذبات و خیالات کی ہر جگہ مضحکہ خیز
 نقالی نظر آتی ہے۔ اسلام کا عروج گزشتہ، ہندوستان کے مسلمانوں
 کا تنزل، اسلام کے شاندار مستقبل کا خواب، وطن کی محبت،
 ہموطنوں کی غفلت، پیغامِ بیداری، آزادی کا ترانہ، سرمایہ
 و محنت کی جنگ، مزدور و کسان، اشتراکیت، منروکیت،
 انقلاب، بغاوت، ہر جانب سے اسی طرح کے راگ بلند ہوتے
 ہیں۔ تناسب، موقعِ محفل، صداقت، اصلیت، شعریت کسی
 شے کا خیال نہیں۔ گویا :-

فریاد کی کوئی آواز نہیں ہے نالہ پابند نے نہیں ہے

اس بے سرِ فریاد، اس ناموزوں نالے سے سامعہ مجروح ہو جاتا ہے۔
 اردو شعرا صرف دو راگ سے واقف نظر آتے ہیں۔ ایک راگ کا
 بیان ہو چکا۔ اسکے علاوہ اگر وہ کسی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو یہ
 مناظرِ فطرت کی نو سازی ہے۔ اس میں بھی جدت کا نام نہیں۔
 آزاد نے منظر نگاری کو اہمیت دی تھی، سمیع اللہ و شوق نے انکی
 پیروی کی۔ اقبال نے بھی شروع میں اس طرف توجہ کی۔ ایک

طرف شعرا و طینت کا براگ الایستے ہیں تو دوسری جانب وہ فطرت کی نوا سازی کرتے ہیں۔ صداقت و اصلیت دونوں میں مفقود نہ ہو۔ چاند، چاندنی، نائے، سورج، صبح بھرسات، گرمی دہی پرانے موضوع ہر جگہ نظر آتے۔ اہتمام و تکلف و تصنع کی ہر جگہ جلوہ گری ہے۔ شاعر کا دوسرا فرض یہی ہے کہ وہ منظر نگاری پر آمادہ ہو اور بالقصد مختلف، بدلنے والے، بوقلموں مناظر کی تصویر کشی کی کوشش کرے، ورنہ اسکی شاعری پایہ کمال کو نہیں پہنچ سکتی۔

سیماب شاعر امر و زئیں قدامت پسند شعر کو مخاطب کر کے فرماتے ہیں۔ چاند کی کرنوں سے کیا تو ہو چکا ہے ہم کلام ساغر خورشید میں پی ہو شراب لہ قافا لزشنہم سے بھولوں گے ورق پڑنے کیا طرح کا مصرع کوئی دیکھا کبھی لکھا ہو شاعر کی آنکھیں اگر مشاہدہ عالم سے نا آشنا ہیں تو اسکی دنیا سے شاعری تنگ ہو جاتی ہے۔ شاعر کا فرض ہے کہ وہ چاند کی کرنوں سے ہم کلام ہو، آفتاب کی شعاعوں سے سرگرم گفتگو ہو۔ اسکی آنکھیں زلینگی صبح، دلفریبی شام، جلوہ شفق، درفشانی برشکال سے آشنا ہوں، وہ دریا کے سکوت، چشموں کی روانی، آبشاروں کی سیسملوں چادر، سر بفلک بہار، عمیق و ہولناک وادی، دلفریب سبزہ زار، سے واقفیت رکھتا ہو۔ یہ گلہری اسکے تخیل کو انواع و اقسام کے نقوش و استعاروں، بوقلموں تصویروں اور تشبیہوں سے مالا مال کر لگی۔ اور اس بہرہوری کا ثبوت وہ اپنی ہر نظم میں پیش کر سکے گا۔ مجھ ضرور نہیں کہ وہ ان چیزوں کو ان نظموں تک محدود رکھے جو مناظر قدرت کی

ترجمان ہیں۔ لیکن اردو شعرا اس حقیقت سے نا آشنا نظر آتے ہیں عام طور پر ان کی نظموں میں کہیں مشاہدہ عالم کا ثبوت نظر نہیں آتا۔ البتہ جب وہ صبح کی تصویر کشی کرتے ہیں یا شب مہتاب کا عکس اتار رہے ہیں تو پھر ان چیزوں کی فراوانی نظر آتی ہے یعنی وہ قصداً کامل تلاش و جستجو کے ساتھ ان نقوش کو جمع کرتے ہیں اور ان سے اپنی نظم کو آراستہ کرتے ہیں۔ اس فکر میں تناسب و توازن، موقع و محل کا خیال نہیں رکھتے، مجسمہ نظم کو ان حسین زیوروں سے اس طرح بجاتے ہیں کہ مجسمہ نظر ہی نہیں آتا۔ قونی نظموں کی طرح یہاں آواز گرفت، بھدی، بلند آہنگ ہو کر سامع کو مجروح نہیں کرتی لیکن شعر کو فکر پہنتی ہے کہ کس طرح جدید نقوش نئی تصویریں، دلفریب تشبیہیں ایسی اختراع کریں کہ دوسروں سے گوئے بسفت لجا لیں۔ یعنی کسی منظر کی دلفریبی سے مجبور ہو کر وہ نظم نہیں لکھتے، بلکہ اپنی قادر الکلامی کا ثبوت پیش کرنے کیلئے اس طرز میں طبع آزمائی کرتے ہیں اسلئے یہاں بھی اصلیت کی کمی، اور بے مزہ تکرار موجود ہوتی ہے۔ اگر کسی شاعر کا متاس دل کسی حسین منظر سے متاثر بھی ہوتا ہے، اگر اسکی آنکھیں مشاہدہ عالم سے سرو بھی چلوتی ہیں تو بھی وہ کامیاب نہیں ہوتا۔ وہ الگ الگ نقوش کو جمع کرتا ہے۔ یہ نقوش حسین و جمیل بھی ہوتے ہیں لیکن یہ مل کر کوئی نقش کامل نہیں تیار کرتے۔ شعرا میں اکثر تخیل کی کمی نظر آتی ہے۔ اگر کوئی وسیع منظر ان کے پیش نظر ہوتا ہے تو ان کے تخیل پر اس منظر کی ایک مکمل تصویر نقش نہیں ہوتی۔ وہ اس کے مختلف عناصر

سے الگ الگ بہرہ اندوز ہوتے ہیں۔ ان کے تخیل پر مختلف نقوش کی علیحدہ علیحدہ تصویریں نقش ہوتی ہے، ان اجزائے میں ربط و سلسلہ بھی ہوتا ہے۔ لیکن پھر بھی ایک مکمل تصویر مرتب نہیں ہوتی۔ ان نقائص کی وجہ سے یہ نظمیں بھی اردو شاعری میں کوئی قابل قدر اضافہ نہیں کرتیں۔ کاش اردو شعرا کسی مخصوص و منتخب موضوع پر نظم لکھنے کے بدلے اپنے حقیقی جذبات کی صحیح ترجمانی پر اب بھی عمل پیرا ہوں۔ قومی شاعری اور منظر نگاری کی شہرت نے نظم کو بھی شہور قبول عام بنا دیا۔ صنف غزل ناپید تو نہ ہوئی، ابھی تک اردو شاعری میں مستحکم طریقہ سے جمی ہوئی نظر آتی ہے لیکن اب شعر کی توجہ نظم کی طرف بھی ہے۔ غزل میں تو پہلا انہماک اب باقی نہیں، اور نظم کے نام سے اب قصیدہ، مثنوی یا مرثیہ کی شکل سامنے نہیں آ جاتی۔ نئے نئے سبذ اخذ یا اختراع کئے جاتے ہیں۔ لیکن عموماً یہ نظمیں صحیح معنوں میں نظمیں نہیں ہوتیں۔ حالی نے کہا تھا کہ جن لوگوں کی طبیعت پر غزلیت کا رنگ غالب آ جاتا ہے ان سے مثنوی کے فرائض اچھی طرح انجام نہیں ہو سکتے اردو شعرا کی طبیعت پر ابھی تک غزلیت کا رنگ ایسا غالب ہے کہ ان سے نظم کے فرائض اچھی طرح انجام نہیں ہو سکتے۔ بظاہر وہ نظمیں کہتے ہیں، موضوع بھی ہر نظم کا واحد ہوتا ہے لیکن ان کی نظم نظم نہیں ہوتی، غزل نظم کے بجائے میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ زیادہ سے زیادہ شکل مربوط غزل کی سی ہوتی ہے۔ اسی کو نحیر نظم کہہ کر پیش کیا جاتا ہے۔ جس طرح غزل میں ہر شعر مکمل اور ایک دوسرے

سب سے بے نیاز ہوتا ہے، اسی طرح اس نظم ناقص میں ہر شعریا ہر بند
 مکمل اور ایک دوسرے سے بے نیاز ہوتا ہے، اور اگر کوئی ربط
 ہوتا ہے تو وہی جو کسی کم و بیش مربوط غزل کے متفرق شعرا میں
 نظر آتا ہے۔ ارتقاے خیال، تعمیری یکسانی کی امید ہی بیکار ہی
 صورت ظاہری کے لحاظ سے بے انتہا تنوع موجود ہے ایسے
 ایسے مذاہب باختراع کئے گئے ہیں جنکا اگلے شعر کو وہم و گمان
 بھی نہ تھا۔ نئی ترتیب قوافی مختلف بحر کا اجتماع،
 ان سے بوقلمونی میں مزید اضافہ ہوتا ہے۔ مثلاً :-

شاعر کی جان فطرت اسرار دان فطرت روح روان فطرت
 گوش و زبان فطرت

تخیل کو بیاں کے سانچے میں ڈھالتا ہے
 الفاظ بے زباں کے معنی نکالتا ہے

لیکن صورت ظاہری کا تنوع باطنی تنوع سے وابستہ نہیں
 شعرا محض تنوع کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ تجربہ اور اسکے اظہار
 میں جو ربط ہے اس سے واقف نہیں۔ ہر تجربہ اپنی موسیقی ساتھ
 لانا ہے۔ اگر تجربہ میں صداقت و اصلیت ہو تو شعرا کے اظہار کے
 لئے بہترین صورت غیر شعوری طور پر اختیار کرے گا۔ لیکن اردو شعرا
 تو قصداً اپنے بند کی تلاش کرتے ہیں، پہلے بند منتخب کرتے ہیں
 پھر اسے الفاظ و نقوش و جذبات سے بھرتے ہیں۔ اسلئے آمد و رفت
 گاہ چوری ممکن نہیں۔ اصل یہ ہے کہ اب بھی وہ پرانی قافیہ پیمائی ہے
 صورت یکساں ذرا مختلف ہے اور بس۔

(۲) یہ کتاب کہنہ مشق شاعر ہیں۔ فن شاعری پر غور و فکر کبھی کرتے ہیں۔ حالی و آزاد کی طرح یہ بھی اردو شاعری کے انحطاط سے متاثر ہوئے ہیں یہ احساس کہ اردو شاعری کی بساط پر وہی پُرانے مہرے کھسے جا رہے ہیں جو ابتداء صرف اسلئے ہتھمال کئے گئے تھے کہ اردو زبان مکمل تھی، انہیں بھی اصلاح پر آمادہ کرتا ہے۔ وہ کہتے ہیں: اب فرضی عشق و محبت جتانے کا وقت باقی نہیں بچا اب مجازی جذبات وصل و فراق کی نقالی کا موقع نہیں رہا۔ حقیقی موضوعات اس قدر کثیر موجود ہیں کہ ہمیں فرضیات اور طینیات کی طرف متوجہ ہونے کی مہلت بھی نہ ملنی چاہئے۔ ہم شاعر ہیں ہمیں فطرت کے الہام کرنے سے ایک فلک ریس ذہن عطا ہوا ہے۔ ہمیں اپنے خیالات میں ترفع پیدا کرنا چاہئے۔ اصلاح کا ارادہ قابل ستائش ہے، لیکن وہ یہ نہیں بتاتے کہ حقیقی موضوعات کے کیا معنی ہیں۔ کیا عشق و محبت، وصل و فراق کے جذبات حقیقی نہیں ہو سکتے۔ پھر انداز بیان سے مترشح ہوتا ہی کہ وہ سمجھتے ہیں کہ موضوعات دو قسم کے ہوتے ہیں حقیقی و فرضی، حالانکہ کوئی موضوع بذات خود حقیقی و فرضی نہیں ہوتا۔ اگر شاعر اسے جوش کے سانچے محسوس کرے تو وہ حقیقی ہے ورنہ فرضی۔ پھر اگر خیالات میں قصداً ترفع پیدا کرنے کی پیدا کرنے کی کوشش کی جائے تو اس سے شاعری کا مرتبہ بلند نہیں ہو سکتا۔ بہر کیف یہ کتاب چاہتے ہیں کہ اردو شاعری فرضی عشق و محبت سے علیحدہ ہو کہ ملی و قومی زندگی سے وابستہ ہو جائے۔ وہ مشورہ دیتے ہیں کہ شعرا ان ظہا خیال

میں متانت و رفعت اختیار کریں اور اپنی قوت فکریہ سے وقت کا
 ساتھ دیں، ملک کا ساتھ دیں، اور حالات و واقعات کا ساتھ
 دیں۔ یعنی بحیثیت شاعر قوموں کو اُبھارنے، ملک کو بیدار کرنے،
 اور وجود و نمود کے پردے چاک کرنے میں اپنی الہامی قوتوں کو
 بروئے کار لائیں۔ اگر شعرا اس مشورہ پر عمل کریں اور قوم
 و وطن کی حالت سے متاثر نہ ہو کر بھی قومی نظمیں لکھنے لگیں تو
 ممکن ہے کہ وہ قوم کو بیدار کرنے میں کامیاب ہو جائیں لیکن
 اردو شاعری میں کو قابل قدر اضافہ نہیں کر سکتے۔ یہاں غزل
 میں پاکیزہ تغزل کے مخالف نہیں لیکن وہ شاعری کو تغزل
 محض تک محدود رکھنا بھی نہیں چاہتے۔ وہ خود بھی اسی کے
 پابند ہیں مگر ٹھوڑی سی تجدید کے ساتھ۔ پھر بھی وہ چاہتے ہیں کہ شعر
 غزل گوئی کے علاوہ اصلاحی، اخلاقی، قومی، ملکی، اور سیاسی
 نظمیں کہنے کی عادت ڈالیں۔ وہ اس مشورے پر خود بھی عمل
 کرتے ہیں۔ اور اپنے مقصد شاعرانہ کا اس طرح اعلان کرتے ہیں:-
 اٹھا دے جنگ بابا اپنی بزمِ عشرت سے کہ آ رہا ہوں میں صدِ محشر جنوں پر
 ہرچیز ساتھ پریشانیوں کی اک دنیا بکائے حشر چکاں و فغاں صوفیوں پر
 نظامِ بزمِ مسرت کو فرصتِ تغیر اک انقلاب ہی میٹھے و روڑیں پوش
 شروع ہوتے ہیں پچھڑا قعاتِ غمِ سالِ مغنیہ سے کہو ختم کر فسانہ دوش
 شاعر انقلاب کا پیام برہو سکتا ہے لیکن اگر اس کا غمِ راسخ ہے تو
 چرخِ پکار کے بدلے عمل پر زور دیتا ہے۔ اسے بکائے حشر چکاں و فغاں
 صوفیوں پر دوش سے کام لینے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

جدید اردو شاعری کے موضوعات کثیر ہیں۔ سیاست کی نظموں میں بھی اس کثرت کا جلوہ نظر آتا ہے: ”طلوع سیاست“، ”ایک بیوقوف“، ”سیاستِ سیاست“، ”آزادی“، ”مزدور وطن“، ”ٹکانگریس“، ”انقلاب روس“، ”اے سرمایہ دار“، ”سوسائٹی“، ”مزدور“، یہ چند مثالیں، بلا تخصیص پیش کی جاتی ہیں۔ اس طرز کی نظموں میں تمام وہ نقائص موجود ہیں جن کا بیان ہو چکا ہے۔ اے سرمایہ دار کا پہلا بے بس مبطور نو نو پیش کیا جاتا ہے :-

ایک بے بندار سے مخمور اے سرمایہ دار	ایک بے دولت پرستی تیرا بے مایہ شاعر
ایک بے دولت ہی تیری نیا بڑا درد دل ہے	ایک بے دولت کو ہے سمجھا ہوا پروردگار
زعم میں سرمایہ داری کے یہ وحشت جیون	قصہٴ مردور سننا بھی ہے تجھ کو ناگوار
تو کہ سرمایہ کی مستی میں سچے سرخوش صبح شام	تجھ کو کیا معلوم فنت ار مدارِ درکار
خود خوٹری تو نے دولت توئی سے مزدور	اور پھر غمخواری فردور بھی ہے تجھ پر بار
حق محنت اس کا دینے میں تجھے عذر ہیں	ہیں عرق جس کی حبس کا تیرے در شاہووار
اپنی موشرٹ گاہ میں تو مخمور اب عیش ہے	اور مزدور اک شکستہ جمبو پٹری میں سیرا

اسکی بربادی پہ تیرا دل کبھی سوزا نہیں

وہم ہے تجھ کو کہ تو انسان ہو وہ نہ انسان ہیں

عنوان، مضامین، طرزِ ادا سب ہی جدید رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔

سیاست طرزِ نو کے موافق سرمایہ دار کو للکار تے ہیں۔ آواز بلند آہنگ ہے۔ سرمایہ دار کو اسکے زعم، اسکی وحشت، اسکے جنوں سے مقنبہ کرتے ہیں۔ مزدور کے ساتھ جو اسکی بے رحمی و بے انصافی ہے اسکا انکشاف کرتے ہیں۔ سرمایہ دار کی پر کیف زندگی کا مزدور کی شکستہ حالی سے مقابلہ

کرتے ہیں :-

اپنی عشرت گاہ میں تو محو خواب عیش ہو اور مرد و راک شکستہ جھوپٹیری میں تیرا
یہ سب کچھ ہے لیکن یہاں خیالات محض ہیں۔ شاعرانہ خیالات کا
وجود نہیں۔ خیالات اپنی جگہ پر درست بھی ہیں اور ان کا اظہار بھی
پر زور پیرایہ میں کیا گیا ہے۔ الفاظ میں شوکت اور بندشوں میں
جستی بھی نظر آتی ہے۔ لیکن شعریت کا پتہ نہیں۔ اسی طرح وہ اسلامیات
ہند کو پیغام عمل دیتے ہیں :-

دکھائے پھر ملے کو کہ تو صلا حجازی ہے
چٹانوں پر ابھی بیکس کی آواز ہی کندہ
تری فطرت میں ہو قد و بیت ذات الہی کی
جلال شہزادی ہو ابھی تیرے تجمل میں
عمل ہو فرض تیرا کچھ مال کا جو کچھ ہو
ٹھہر بھی راہ جد و جد میں لیکن کمر بستہ
بھلا کر رحمت داماندگی پھر ستعہ ہو جا
مے کہنے میں غفلت تیری ان نیازی ہے
بہار باتنگ از جاتے میر تجھے تو وہ نیازی ہے
گنگا کاری بھی تیری غلجہ حقیقت پاکبادی
ابھی تیرے تجمل میں کمال خیرازی ہے
وہ کوئی ادب ہی جو دم ار کار سازی ہے
خیال اتنا ہے تجھ کو کہ ہر وقفہ بھاری ہے
کہ دنیا دوست نکر مائل غربت نوازی ہے

دریں ہنگامہ بشو شور ساز محفلے دیگر

پس ایں منزل پیداست نہاں منزلے دیگر

اقبال کا اثر نمایاں ہے۔ خیالات وہی ہیں جنہیں اقبال نے مقبول
عام بنادیا تھا، فارسی شعریا مصرعے یا بندشیں بھی آجکل عام ہو گئی ہیں
سیماب کا طرز ادب اچختہ ہے۔ جلال و تجمل بھی ان کی شان ہے۔ خیالات
اکثر الوکھے ہوتے ہیں، بندشیں تو عموماً نثرانی اور جاذب نظر ہوتی ہیں۔
بہاروں پر بیکس کی آواز کا کندہ ہونا، ایک انوکھا خیال ہے، غور کرنے

سے اسکی صداقت ظاہر ہوتی ہے۔ اسی طرح یہ مصرع بھی :-
 جسے کہتے ہیں غفلت تیری شان بے نیازی ہے۔ نہایت حمید ہے۔
 اس قسم کی مثالیں سیما کی غزلوں اور نظموں میں کثیر ہیں۔
 وہ نہایت کاوش سے اپنے اشعار موزوں کرتے ہیں۔ ان اوصاف
 کے ساتھ بھی ان کی نظموں میں عموماً شاعرانہ تاثیر نہیں ملتی سبب یہ
 ہے کہ سیما میں قصید، آود، قصع کا مادہ زیادہ ہے۔ وہ ان موضوعات
 کو جن پر قبائل نے طبع آزمائی کی تھی حقیقی موضوعات شاعری سمجھتے
 ہیں، ان کے لئے کسی حقیقی موضوع کا انتخاب کافی ہے، وہ سمجھتے
 ہیں کہ شاعر کو قوم و وطن کا راگ گانا چاہئے۔ اسلئے جذبات کی
 اصلیت یا شاعرانہ حسن و صداقت سے دست بردار ہو جاتے ہیں
 لفظی حسن تو ہاتھ آجاتا ہے لیکن باطنی حسن معدوم ہی رہتا ہے۔
 دوسری وجہ یہ ہے کہ وہ خیالات و جذبات کو جانچنے پر کچھ نہیں
 ان کی کاوش الفاظ اور بندشوں سے وابستہ ہوتی ہے۔ اور حسین
 الفاظ اور بندشوں کی متانت و شوکت کی تلاش میں وہ تجربات
 اور ان کی اہمیت کو فراموش کر دیتے ہیں۔ اسی طرز خیالی اور
 افتخار طبیعت کا نتیجہ ہے کہ انکی اخلاقی، سیاسی، ملکی و قومی نظموں
 میں شاعری کا خارجی چھلکا تو ملتا ہے لیکن کہیں مغز کا وہم و گمان
 میں نہیں ہوتا۔

جب سیما منظر نگاری یا جذبات کی تصویر کشی کی طرف رخ
 کرتے ہیں تو کچھ زیادہ کامیاب ہوتے ہیں۔ کم از کم یہ خشک ناگوار
 خشکی مہبط نظر آتی :-

عروجِ شبہائے ماہِ کاہتے، ضیاءِ فضاؤں پہ چھا رہی ہے
 عروسِ شبِ بے حجاب ہو کر، تجلیوں میں نہا رہی ہے
 چمک رہا ہے دھلے ہوئے آسمان پر چاند چودھویں کا
 برس کے بادل ابھی کھلے ہیں فضا کی تنگی بتا رہی ہے
 فلک بھی روشن، زمین بھی روشن، مکاں بھی روشن، لیکن بھی روشن
 جہاں ہے اور روشنی ہے نظر جہاں تک بھی جا رہی ہے

تم کاشِ وہی ہوتے۔۔۔ جو میری منا ہے
 وہ پیشِ نظر رہتا جس کا بچھے سودا ہے
 کندہ تمہیں کر لیتا میں دل کی نگینیں
 تم میرے نفس بن کر رہتے مے پینے میں

یا جسم مرا ہوتے، یا روح مری ہوتے
 جو کچھ میں سمجھتا ہوں تم کاشِ وہی ہوتے

مشاہدہ کی صداقت، جذبات کی صلیبت موجود ہے لیکن مکمل
 نظموں سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں بھی قصہ اور قافیہ پیمائی سے کام
 لیا گیا ہے۔ ”تم کاشِ چمن ہوتے“ ”تم کاشِ فلک ہوتے“ ”تم کاشِ
 ندی ہوتے“، صاف قصہ ظاہر ہے اور قافیہ پیمائی بھی نمایاں ہے۔
 چمن، فلک، ندی میں کوئی ظاہری و باطنی لگاؤ نہیں۔ قمر، گہر، بھڑک
 شفق کو بھی شاعر دائرہِ نظم میں لاسکتا تھا اور اس طرح کئی بند کا اضافہ
 ممکن تھا۔ جہاں تک معنی کا تعلق ہے وہ پہلے اور آخری بند سے
 مکمل ہو جاتا ہے۔ باقی محض معنی آفرینی و قافیہ پیمائی ہے۔ یہ عجیب
 صرف مکمل نظم ہی نہیں بلکہ بند کے اندر بھی موجود ہے۔ یہاں بند پہلے

منتخب کرتے ہیں پھر اس میں الفاظ و معانی پر دتے ہیں۔ اکثر اگر بند
و وسیع و فراخ ہوا تو پھر ساری جدت طرازی، تمام ذہانت و طباعی
محض ان میں بند کر کے بھرنے میں صرف ہوتی ہے :-

کیا تازگی ہے	کیا دلکشی ہے
اک زندگی سی	چھائی ہوئی ہے
ہے خوابِ احس	یا بے خودی ہے
یہ بے خودی بھی	بیداری سی ہے
سر کر ہو زندہ	شاعر وہی ہے

سنگ لحد پر
تاروں کی چادر

راقین منور راقین معطر
سوائے الفاظ کے اور کیا رکھا ہے یہی عالم تمام نظر آتا ہے۔
رسم چکیت شروع میں انیس کی طرف مائل ہوئے چند نظمیں
انیس کے مخصوص رنگ کی تقلید میں لکھیں لیکن ناکامیاب رہے
جلوہ صبح اسی مضمون کی تقلیدی نظم ہے جسکا پہلا بند یہ ہے :-
جیت لگ شب آئینہ ہستی سے ہو اور ہنگام سحر کوئی مکاں ہو گئے پر نور
تبدیل ہوئی صورت کوہ شب بچور چمکا وہ تجلی سحر سے صفت طوبہ
بجلی کی طرح چرخ پہ نور سحر آیا
آنکھوں کو نہ پھر خرم آنچم نظر آیا
تقلید انیس کی ہے لیکن نتیجہ دیر کی نقالت سے مشابہ ہے۔
اس قسم کی نقالی سے ذوق صحیح کو لطف ممکن نہیں حرب چکیت

اینس سے ہٹ کر منظر نگاری کرتے ہیں تو زیادہ کامیاب ہوتے ہیں۔
 غیر دیرہ دون اور جلوہ صبح میں فرق مشرقین ہے لیکن بغیر ہر دول
 میں بھی انفرادی رنگ نہیں۔ اس نظم میں خصوصاً آزاد کا اثر نمایاں
 ہے۔ تکلف و تصنع بھی ہے :-

لباس پہنے ہیں کل فشت و سنگ بنرہ کا بجائے خاک کے اتنا ہی رنگ بنرہ کا

یا
 ظلم حسن کا ہر پہنچ میں یکدستہ کھڑے ہیں کوہ و شجر پہلوؤں میں صفت
 یہاں جو آگے مسافر مقام کرتے ہیں یہ سنتری انہیں پہلے سلام کرتے ہیں
 اور دصاف نمایاں۔ کبھی کبھی حسین جرنی تصور پر نظر آتی ہے لیکن
 مکمل نظم جلوہ صبح سے برتر ہو، بجائے خود زیادہ اہمیت نہیں دیتی
 چکبست میں آزادی فکر نہیں تھی۔ اسلئے وہ اپنے لئے علیحدہ رستہ نہیں
 نکال سکے۔ ان کا آغاز اینس کی تقلید سے ہوا اور ان کی انتہا اقبال
 کی پیروی تھی۔ اقبال کا اثر دیرپا تھا۔ ان کی بیشتر نظمیں اسی اثر کی
 ترجمان ہیں۔ ”خاک و وطن“ ”وطن کا راگ“ ”ہمارا وطن“ ”آواز قوم“
 ان نظموں پر اقبال کی مہر ثبت ہے۔

قومی شاعری، وطن کا راگ چکبست کے زمانہ میں کوئی نئی
 چیز نہ تھی۔ حالی کے زمانہ میں یہ احساس اردو شاعری میں داخل
 ہو چکا تھا۔ چکبست نے اقبال کے زیر اثر قومی احساس کی ترجمانی
 کا ارادہ کیا اور متعدد نظمیں اسکے لئے وقف کر دیں۔ لیکن جب طرح
 چکبست اینس کی تقلید میں ناکامیاب ہے، اسی طرح اقبال کی
 پیروی میں بھی کامیاب نہ ہو سکے۔ چکبست کا دماغ غائر و محیط نہ تھا۔

ان کی نظموں میں وہ فلسفیانہ عمق نہیں جو اقبال میں ملتا ہے۔
 چکیت سطحی قومی جذبات کی صفائی و سلامت کے ساتھ ترجمانی
 کرتے ہیں۔ یہی غالباً ان کی نظموں کی مقبولیت کا سبب ہے۔
 ان کے سطحی جذبات و خیالات کے سمجھنے میں کوئی وقت نہیں
 ہوتی، زبان کی خوشنمائی ان کی سطحی فطرت کو پوشیدہ رکھتی ہے۔
 قومی شاعری تو زود اثر ہوتی ہے پھر جب یہ فصاحت و سلامت
 کے لباس سے آراستہ ہوتی ہے تو اثر اور بھی بڑھ جاتا ہے لیکن یہ
 زود اثری اس کے مرتبہ کو بلند نہیں کرتی۔ خاک ہند کے پہلے
 دو منظر ملاحظہ ہوں :-

ای خاک ہند تیرے غمت میں کہا لگاؤ دریاؤ فیض قدرت سے لہر و اڑ سے
 تیرے جہاں سے نور حسن ازل جہاں سے اللہ سے زیست زینت کیا اوج عروج
 ہر صبح ہے یہ خدمت خورشید پر ضیا کی
 کہ توں سے گوند صبا چوٹی ہما لیا کی
 اس خاک لہش سے چشمے کو وہ جاری چین عرب میں جن سے ہوتی تھی آبیاری
 ساکے جہاں پر جب تھا وحشت کا ایلا چشم و چراغ عالم تھی سز میں ہماری
 شمع ادب تھی جب بونان کی انجمن میں
 تاباں تھا مہر دانش اس ادبی کہن میں

اقبال کا رنگ عیاں ہے لیکن جذبات و تصورات محض
 سطحی ہیں۔ چکیت کی نظمیں اسکول کے طالب علموں کے لئے
 البتہ موزوں ہیں۔ ان کے ذہن میں ان نظموں کا مفہوم آسانی
 کے ساتھ اتر جاتا ہے۔ ان کے جذبات جو آسانی سے برا لکھتے ہو سکتے

ہیں، ان نظموں سے بھرک اٹھتے ہیں، اور اگر ان میں کچھ ادبی مذاق ہے تو اسکے لئے بھی سامان موجود ہے۔ ایسے الفاظ، بندشیں، تنویریں ہیں جن کو وہ اپنی معصومیت کی وجہ سے اعلیٰ ادب کی مثال سمجھتے ہیں: ”دربارے فیض قدرت“، ”اوج عز و خاں“، ”خورشید برینا“، ”چشم و چراغ عالم“ تیری جہیں سے نور حسن ازل عیاں ہو، ”کرنوں سے گوندھتا ہے چوٹی ہمالیا کی“ یہی حال اور نظموں کا بھی ہے: ”وطن کاراگ“، ”آوازہ قوم“، ”برق اصملا“، ”درد دل“، سب اسی قسم کی سطحی نظمیں ہیں۔ پہلی نظم میں اس شعر کی تکرار ہے: —
 طلب فضول ہو کانٹے کی پھول کھلے نہ لیں بہشت بھی ہم ہوشم دل کی بے ملے
 جذبات بھرکاتے ہیں یہ شعر کامیاب ہو تو ہو لیکن اسے شعر کہنا ادبی گناہ ہے۔ یہ حالت صرف اس شعر کی نہیں، ساری نظمیں اسی معیار کی ہیں۔

(۴) یہ دو مثالیں تھیں جدید شاعری کی جس میں نہ کوئی جدت ہے اور نہ کچھ شاعری۔ اب دو تین مثالیں ایسی ملاحظہ ہوں جہاں شعریت ایک حد تک موجود ہے۔ پہلی مثال حفیظ جالندھری کی ہے۔ حفیظ میں قوت اختراع اور جدت طرازی موجود ہے۔ ان کی قوت ایجاد کی ایک مثال شاہنامہ اسلام ہے۔ اقبال اسلامی شائستگی کی ایجاد کے علمبردار تھے، حفیظ نے اپنی شاعری کا ایک حصہ اسکے لئے وقف کر دیا لیکن یہ گوراندہ تقلید نہیں کرتے۔ اس کام کیلئے حفیظ ایک الگ راہ نکال رکھی ہے۔ شاہنامہ اسلام میں شاہنامہ کی نقالی نہیں۔ یہ رزمیہ شاعری کی مثال نہیں، شاہنامہ اسلام میں

بیانہ شاعری ہے لیکن بیانہ محض شاعرانہ عنصر پر غالب ہے۔ اس نظم میں حفظ کو یا اسلامی تاریخ مرتب کہہ ہے ہیں اور موضوع اور پیرایہ کے لحاظ سے یہ سراسر نئی چیز ہے لیکن اس کی جدت نقائص کو رنج نہیں کر سکتی۔ سبب تصنیف بیان کرتے ہوئے حفظ کہتے ہیں :-
 تمنا ہے کہ اس دنیا میں کوئی کام چلاو اگر کچھ چوسکے تو حضرت اسلام کو چلاو
 یہ عزم لائق ستائش ہے۔ فردوسی نے ایران کو زندہ کیا تھا حفظ
 ایمان کو زندہ کرنا چاہتے لیکن فردوسی کی ہماری کا خیال نہیں وہ
 کہتے ہیں: 'خیال میرا ناقص نا کمال ہے زبان میری حقیقت بھی :-
 ہے کہ حفظ ازیمہ شاعری میں کامیابی حاصل کرنے سے عاجز ہیں
 دیکھنا یہ ہے کہ بیانہ شاعری میں انہیں کہاں تک کمال ہے۔ طرز
 بیان عموماً سادا اور سیرنگ ہے نثریت غالب ہے بجز کچھ انتخاب
 بھی غلط ہے۔ عام واقعات کے بیان کے لئے یہ نقیص ہے اور
 طرز اذا اگر فطری بھی ہے تو مصنوعی معلوم ہوتا ہے۔ البتہ شوکت
 سماں واقعات، رفیع و اعلیٰ خیالات، پر جوش جذبات کیلئے
 یہ بحر زول ہے۔ حضرت اسماعیل کی قربانی کا بیان اس طرح

شروع ہوتا ہے :-
 بشارت خواب میں پائی محمد صلی اللہ علیہ وسلم کا پاک
 خلیل اللہ تھے خواب سے دل کو بھینٹ لیا
 اٹھا مہرسل اسی عالم میں سی اور تیرنگ
 پہاڑی سے دیوار سمجھ لیا دھڑک
 پر کی یہ صدا سن کر سپہ دروڑا ہوا آیا
 پئے خوشنود مجھے اسی پئے کو پا کر
 کہ آخر امتحان بندو کا مالک شہر فرمایا
 پئے نقیل چل نکلا خدا کا پاک پیغمبر
 یہاں کہ خدا نے پاک کا ارشاد سن جاو
 رکا ہرگز نہ سمجھ لیا گو شیطان نے بھکایا

پڑھ لاکر پتا آج میں خواب کچھ دیکھا
یہ دیکھا کہ میں خود آپ تجھ کو بچ کر
کہا اسماعیل نے اے باپ اسماعیل جا بڑو
خدا کے حکم پر بندہ ہے تھیں حاضر ہے
اس واقعہ کا نشر میں بھی بیان ممکن تھا۔ اور نشر میں بیان زیادہ
کامیاب نہ ہو سکتا تھا۔ اور یہ ثقالت اور فصیح جو وزن کی
موجودگی کا نتیجہ ہیں۔ یہ بھی نشر میں بدنامی نہ پیدا کرتے۔ شاعرانہ اسلام
میں اعلیٰ ایمان کی شاعری کہیں نہیں ملتی ہاں بعض کلمے ہیں جن
میں شعریت موجود ہے لیکن ان چند کلموں کے لئے ایک وسیع و شگ
بیابان میں رہروی کی ضرورت ہے۔

اپنی مختصر نظموں میں حیف ظبا نندھری زیادہ کامیاب ہوتے
ہیں۔ ان میں خشکی، بے رنگی، نشریت کا کہیں پتہ نہیں۔ ان مختصر نظموں
میں بھی حیف ظبا نے اپنی قوت اختراع ظاہر کی ہے۔ وہ شہر میں
موسیقی پیدا کرتے ہیں۔ الفاظ سے اصوات کا کام لیتے ہیں
اور اس مستوح میں وہ بچور و اوزان کی تنگ قید سے بھی آزادی
حاصل کر لیتے ہیں۔ حیف ظبا کے گیت ترنم کے لحاظ سے بلند پایہ ہیں :-

اپنے من میں پریت

بسا لے

اپنے من میں پریت

من مند میں پریت بسا لے	او مورکھ او بھولے بھالے
دل کی دنیا کھلے روشن	اپنے لکھ میں جوت جگالے
پریت دھیری پریت پرانی	بھول گیا، بھارت والے

بھول گیا ادبھارت والے
پریت ہے تیری پریت
بسائے

اپنے من میں پریت

ترنم میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں، حقیقتاً ترنم الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں پھر قوافی کی ترتیب، الفاظ اور مصرعوں کی تکرار، اس ترنم میں اضافہ کرتی ہے۔ موسیقی میں تکرار و تنوع کے اصول سے کام لیا جاتا ہے۔ حقیقتاً اس اصول سے واقف ہیں اور اسی سے اپنی نظموں میں کام لیتے ہیں، اسلئے انکے گیت ہی نہیں، انکی دوسری نظمیں بھی ترنم ہیں۔ اس لحاظ سے وہ اپنے معاصرین پر فوقیت رکھتے ہیں۔ جو تنوع، جو شیرینی، نرمی، ملائمت ان کی نظموں میں ہے وہ افسردہ و اغمیہ کی نظموں میں نہیں۔ لیکن گیت اپنی ترنم و شیرینی کے باوجود بھی نیا شاعر کی میں زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ حقیقتاً یہ گیت لکھ کر اردو شاعری میں ایک خوشگوار اضافہ کیا ہے لیکن یہ اضافہ اہم نہیں۔ اس کی اہمیت کچھ کم اسلئے بھی ہو جاتی ہے کہ یہ گیت نقائص سے خالی نہیں۔ اہم ترین نقص ان کی طوالت ہے۔ اگر حقیقتاً اختصار سے کام لیتے تو زیادہ کامیاب ہوتے۔ اکثر جذبات و خیالات کی سطح بہت ہی نیچی ہے، اس سبب سے ان تہذیب یافتہ دربار کو سروسا حاصل نہیں ہوتا:-

میرے دل کا بارغ

پساری مے دل کا باغ
 میں ہوں دل کے باغ کا مالک
 لایا ہوں پھولوں کی ڈالی
 نازک نازک پھول ہیں جیسے اجڑا اورید
 ایسا ہی ہے دل ہے پساری مے دل کا باغ

پساری مے دل کا باغ
 میں ہوں دل کے باغ کا مالک
 لایا ہوں پھولوں کی ڈالی
 اس قسم کی مضحک مثالیں اکثر نظر آتی ہیں۔ حقیقت ترنم کی
 جستجو میں اکثر مضمون کو ذرا موش گردیتے ہیں اور مضمون ظہار مضمون
 ذوق صحیح پر گراں گزرتے ہیں۔

گیت سے زیادہ اہم حقیقت کی جذبی و فطری نظمیں ہیں۔
 وہ نظمیں جن میں وہ اپنے جذبات کی مترنم ترجمانی کرتے ہیں یا مناظر
 کے حسن کی نغمہ سرائی کرتے ہیں۔ حقیقت کی شاعری کو نغمہ شباب
 کہا گیا ہے۔ شباب کی تازگی و شادابی، شباب کا جوش و خروش،
 شباب کی مستی و ارفنگی یہ سب چیزیں حقیقت کی فطول میں موجود ہیں
 لیکن شباب کے نقائص بھی ہیں جن سے انکی نظمیں ناقص ہو جاتی
 ہیں۔ حقیقت کے جذبات مبہم و غیر متعین ہیں۔ یہ کسی مخصوص یا اثر
 تجربہ کی عکاسی نہیں کرتے بلکہ غیر متعین جذبات کی طوالت کے
 ساتھ ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کے فطول کی غرض و نہایت اکثر الفاظ
 کو شیریں و مترنم طریقہ پر اکٹھا کرنا ہے۔ حقیقی جوش کا کہیں پتہ نہیں۔
 جذبات کا معیار یہ ہے :-

جی ٹڈھال ہے فرقت یا میں جی ٹڈھال ہے فرقت یا میں
 جی ٹڈھال ہے اے مے دوستو

مجھے لے چلو ہاں مجھے لے چلو
 یا نشاط میں یا شالا مائیں جی ٹھہال ہو فوقت یا میں
 عند لیب کے نغمے فضول سے
 رنگت حسرت عیاں چھو ل چھو ل سے

میر نصیب شاعر کی یہ کہ اس قاری کے دماغ پر کوئی اثر
 پہنچا نہیں کر سکتی۔ حیظ اکثر جذبات پر بند کو مقدم کر دیتے ہیں۔ پہلے
 وہ بند، دلچسپ بند کا انتخاب کرتے ہیں پھر ان میں جذبات بھرتے
 ہیں۔ کامیابی اس صورت میں ممکن ہی نہیں۔ اکثر ان کی نظمیں سبھی
 محض قافیہ پیمائی کا بخوندہ ہوتی ہیں۔ جذبات و خیالات کی اہمیت
 کم ہی انہیں معدوم ہو جاتی ہے۔ انکی ساری کاوش، ذہانت طبعی
 نئے نئے بند کے اختراع اور اس خاکہ کو الفاظ سے بھرنے میں صرف
 ہوتی ہے۔ ان کی جدت طرازی کی ستائش ممکن ہے لیکن اکثر
 شعریت مد نظر نہیں رہتی :-

وہ کنار آب کی محفلیں شراب کی

مستیوں شباب کی

خواہشیں خواب کی کاہشیں شراب کی

وہم اور خواب کی

زندگی جناب کی

دیکھتا چلا گیا

محض قافیہ پیمائی ہے۔ حیظ خود بھی قافیہ پیمائی کرتے ہیں اور
 ان کے اثر سے دوسرا شعر ابھی اسی قسم کی قافیہ پیمائی کو شاعری سمجھنے

لگے ہیں۔

منظر نگاری میں بھی حفظ نے اپنا الگ رنگ اختیار کیا ہے وہ مشاہدہ فطرت کا نظارہ کرتے ہیں اور جوان کی آنکھیں کھتی ہیں اسکی شاعرانہ پیرایہ میں تصویر کشی کرتے ہیں۔ ان کے منظر عام نہیں خاص ہوتے ہیں :-

مغرب کے گھر میں صبح بستر چارہ ہے رنگین باد لے میں چہرہ چھپا رہا ہے
کونوں نے رنگ لے لایا بدل کی چار لکڑیوں پھیلا دیا فلک پر گونے کناریوں کو
عکس شفق نے کی ہر اس طرح زرخشاں گھل مل کے بہتہ ہی نہیں یں لگائی
اس قسم کی مثالیں تمام ملتی ہیں لیکن ان نظموں میں بھی حفظ طوالت سے کام لیتے ہیں۔ اور خصوصاً جب وہ کسی نئے بندہ کا اختراع کرتے ہیں تو شاعرانہ معیار سے زیادہ کامیاب نہیں ہوتے عموماً حفظ کی وہی نظمیں شاعری کے معیار پر پوری اترتی ہیں جن میں وہ قوت اختراع سے کام نہ لیکر عروج طرز کی پیروی کرتے ہیں یا جن میں وہ اپنی جدت طرازی کو قبضہ اختیار سے باہر نہیں ہونے دیتے۔ جب وہ کسی نئی طرز میں نغمہ سرا ہوتے ہیں تو الفاظ جذبات و خیالات سے زیادہ اہمیت اختیار کر لیتے ہیں یعنی دلچسپی کا مرکز الفاظ اور ان کا طریقہ استعمال ہوتا ہے۔ اکثر الفاظ کی بھی اہمیت باقی نہیں رہتی اور وہ اصوات کی صورت اختیار کر لیتے ہیں :-

آئی ہے برسات چھائی ہے برسات
کوہ و دمن پر دشت و چین پر شہر اور بن پر
دوشیزہ جو بن بے ساختہ پن

رنگیں جوانی سبز اور دھانی
گلپوش جلوے مدد پوش نفی
دلکش فضا میں
ٹھنڈی ہوائیں

اودی گھٹائیں لائی ہے برسات
آئی ہے برسات چھائی ہے برسات
الفاظ الفاظ الفاظ اکاش حیفظ الفاظ کے دام میں اہ طرح نہ پا کھتے۔
(۵)، دوسری مثال افسر کی نظمیں ہیں۔ ان نظموں کی ایک شاخ
بچوں سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ کوئی نئی چیز نہیں۔ اسماعیل اور اقبال نے
ایسی نظمیں لکھی تھیں جنکی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں سادگی، مصونیت
نویں تازگی اور ترنم کا وجود ہے۔ افسر کی نظموں میں بھی یہ اوصاف
پائے جاتے ہیں۔ اس قسم کی نظموں میں علی ہمدانی کی شاعری تو
ممکن ہی نہیں۔ ان میں بچوں کی ذہنیت، ان کے معصوم جذبات
و تصورات کی شکاسی ہوتی ہے۔ زبان ایسی سہل ہوتی ہے کہ
آسانی سے سمجھ میں آجائے صنعتیں بھی ایسی متعل ہوتی ہیں جو
سطحی اور آسان فہم ہیں۔ لیکن اس طرز میں بھی شاعری ممکن ہے۔
افسر کی نظموں میں تنوع بھی ہے، عموماً جب وہ وطنیت کے جذبہ
کو یا فطرت کے حسن کو روکش کرتے ہیں تو کامیاب ہوتے ہیں۔
یہ ہندوستان ہے ہمارا وطن چمن زار جنت ہر سارا وطن
جو دکھ سکھ میں ل کا ہمارا وطن ہے آنکھوں میں آنکھوں کا نارا وطن
ہمارا وطن دل سے پیارا وطن

یہ برسات کی ہلکی ہلکی پھوار ہواؤں کا چلنا یہ مستانہ وار
یہ ٹھنڈوں کی بسری چمن کی بہار یہ پھولوں کا شبنم سے دھل کر نکھار
ہمارا وطن دل سے پیارا وطن

یہاں دونوں چیزیں موجود ہیں۔ لیکن اس قسم کی نظموں
میں افسرہ سمیٹا اور اقبال دونوں سے پیچھے رہتے ہیں۔ اسلئے
ان کی اہمیت ادب بھی کم ہو جاتی ہے۔ جو دو جذبے اس مثال میں
ملتے ہیں۔ وہ تمام افسرہ کے کلام میں موجود ہیں۔ افسرہ میں طبیعت کا
جذبہ بدرجہ اتم موجود ہے لیکن یہ مروجہ طرز کے خلاف بلند آہنگی سے
کام نہیں لیتے۔ ان کی آواز آہستہ اور دھیمی ہے لیکن اسکا یہ طلب
نہیں کہ افسرہ اس جذبہ کو اس جوش سے محسوس نہیں کرتے جو نظام راز
شعرا کے کلام میں ملتا ہے۔ ان کی نظموں میں بھی جوش ہے لیکن
یہ اس جوش کو اختیار سے باہر نہیں ہونے دیتے۔ صلیب صدف
یہاں بھی ہے اور اس جذبہ کے اظہار میں غور و فکر سے کام بھی
لیا گیا ہے۔

پھولوں سے بھی ہوا ہی کا نیا نئے وطن کا
دل میں جا ہوا ہے نقشائے وطن کا
ہیں سب عزیز مجھ کو اسکی برائیاں بھی بہتر بہار سے ہی اسکی مجھے خزاں بھی
دنیا میں ہو رہا ہے چرچا مے وطن کا

یہی افسرہ کا عام رنگ ہے۔ اس طرز میں ان کی بہترین نظم وطن کا
راگ ہے۔ اس میں یہ زیادہ اہتمام و تکلف سے کام لیتے ہیں لیکن
یہ کاوش تصنع کی صورت اختیار نہیں کرتی۔

بھارت پیارا دیش ہمارا سب لیشوں سے نیارا ہی
 ہر رت ہر اک موسم اس کا کیسا پیارا پیارا ہے
 کیسا سہانا کیسا سندر پیارا دیش ہمارا ہے
 دکھ میں سکھ میں ہر حالت میں بھارت دیش ہمارا ہی
 بھارت پیارا دیش ہمارا سب لیشوں سے نیارا ہی
 سب سے جنگ کے پہاڑوں میں بے مثل پہاڑ چھالے ہی
 پر بہت سب سے اونچا ہے یہ پر بہت سب سے نرالا ہے
 بھارت کی رکھشا کرتا ہے بھارت کار کھوالا ہی
 لاکھوں چشمے بہتے ہیں اس میں لکھوں ندیوں والا ہی
 بھارت پیارا دیش ہمارا سب لیشوں سے نیارا ہی

اس نظم اور اس طرز کی نظموں کا سرچشمہ اقبال کا ترانہ ہندی ہے:۔
 سائے جہاں سے اچھا ہندوستان ہے ہمارا ہم بلیلیں ہیں اسکی یکستان ہمارا
 پر بہت وہ سب سے اونچا ہم سائے ہمارا وہ سنتری ہمارا وہ پاساں ہمارا
 گودی میں چلتی ہیں سکی ہزاروں نیا گلشن ہی جن کے دم سے رشک بستا ہمارا
 ایک ہی خیالات و جذبات دونوں میں ہیں۔ مشابہت
 صرف عام نہیں بلکہ جزئیات میں بھی نمایاں ہے۔ اقبال کہتے
 ہیں: ”سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا“ افسہ اسی
 خیال کو اس پیرایہ میں بیان کرتے ہیں ”بھارت پیارا دیش
 ہمارا سب لیشوں سے نیارا ہے۔“ اقبال: ”پر بہت وہ سب سے اونچا
 افسر: ”پر بہت سب سے اونچا ہے“ وہ سنتری ہمارا وہ پاساں ہمارا،
 افسر: بھارت کی رکھشا کرتا ہے بھارت کار کھوالا ہے“ اقبال:

گوئی میں کھلتی ہیں اسکی ہزاروں ندیاں، افسر لاکھوں چشمے بہتے ہیں اس میں لاکھوں ندیوں والا ہے۔ یہ کافی ثبوت ہے اقبال کے اثر کا۔ افسر کے خیالات سطحی اور معمولی ہیں، ان کے جذبات عام ہیں۔ کوئی نئی چیز سے تو ان کا طرز ادا جو انفرادی حیثیت رکھتا ہے پھر بھی صاف عیاں ہے جو راگ اقبال الاپ چکے ہیں، افسر اسے دہراتے ہیں۔ صرف افسر ہی نہیں، جو وطنیت کا راگ آج گاتے ہیں وہ سب اقبال سے متاثر ہوئے ہیں۔ اس تکرار کے وجود سے افسر کی نظموں کی اہمیت کم ہو جاتی ہے لیکن پھر بھی افسر قابل ستائش ہیں کہ وہ بے معنی گرج سے سامع کو محجور و مرعوب نہیں کرتے، دماغ و ادراک کو وقتی طور پر معطل نہیں بنا دیتے۔ انکی آواز صرف نرم و آہستہ ہی نہیں، خوش آہنگ، دلکش اور میٹھی بھی ہے۔ انکی صدائے دلنشین ”نرم“ بھی ہے اور کیفیڈ بھی لیکن اس میں زیادہ تنوع نہیں۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو سطحی تنوع کے پردے میں یکسانی نظر آئے گی اور یہ تکرار طبیعت کو مکرر کر دیتی ہے۔

افسر فطرت کے مناظر سے بھی دلچسپی رکھتے ہیں۔ انکی آنکھیں فطرت کے حسین جلووں سے آشنا ہیں، لیکن فطرت کی نقاشی میں بھی اپنے لئے یہ کوئی خاص مرتبہ حاصل نہیں کرتے۔ بہار کے دن آبر بہار چاند، شگفتہ شام، اس رنگ کی چند نظمیں ہیں:—

آیا ہے بہار کا زمانہ باغوں کے نکھار کا زمانہ
کلیاں کیا کیا چٹک رہی ہیں ساری روئیں ہلک رہی ہیں

ہلکی ہلکی یہ ان کی خوشبو پھیلی ہوئی چمن میں ہر سو
چڑیاں گاتی ہیں گیت پیاسے سنتے ہیں چمن میں پھول سارے
تازگی و نشاط دہانی، اور حسبِ معمول سادگی و ترنم، سب موجود ہیں
لیکن پھر بھی کوئی خصوصیت نہیں، افسر کی دنیا تنگ و محدود معلوم
ہوتی ہے۔ لیکن اسکی تنگی میں ایک قسم کی دلکشی ہے جو اہتمام
و تکلف سے لکھی ہوئی نظموں میں اکثر مفقود ہوتی ہے۔ اگر افسر
زیادہ ہمت کرتے ہیں جو بہ صد کاوش یہ نظم تعمیر کرتے ہیں :-
سکوت شام پر خاموشی ہوتی جاتی موزن کی مدد ہلکی ہوا کے ساتھ آتی ہو
حبیباتوں سے مل کر گئے گیت گاتی ہو کراہے ماندہ دن کو رات پہلو میں سلاتی ہو
سرور و انبساط و لطف کے ہمراہ شام آئی
نورِ امن و راحت لانی پیغام سکون لائی
شفیق پھولی فلک پہ سرخ بادل کچھ نظر یہ کیسے لال دیو اللہ دیواروں کے آگے
چمن کی سیر کر کے لوگ اپنے گھر آئے چھتیس فی پڑی پر کھیل کر کچھ اتر گئے
چرخِ اب فتنہ رفتہ ہو چلے روشن کانون میں
بیسے کے لئے جاتی ہیں چڑیاں آشیانوں میں
اس میں بھی وہی تقلید ہے جو ان کی وطنی نظموں کی خصوصیت ہو
بعض خیالات مستعار لئے گئے ہیں۔ اقبال سے نہ سہی، انگلینڈ سے
خصوصاً اس نظم کا آخری شعر :-
سکون خاموشی کا دورانہ تاباں ہو جہاں میں ایک میٹج لوارک شکیلا ہو
توصاف ترجمہ ہے اور مکمل نظم میں دوسرے خیالات کو اخذ
کر کے انہیں ہندوستانی لباس سے آراستہ کیا گیا ہے۔ نہیں، افسر

منظر نگار کی حیثیت سے بھی اعلیٰ پیمانہ کے شاعر نہیں، نہ ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ انکی فطری نظمیں آزاد، سہجیل، شوق، اقبال، چوہدری کی نظموں کی گرد کو بھی نہیں پہنچ سکتیں۔ ایک چیز بہر کیف، قابل ذکر ہے۔ افسر اپنی نظموں اور غزلوں میں بھی کثرت اپنی مناظر فطرت سے آگاہی کا ثبوت دیتے ہیں یہ ایک مفید چیز ہے عموماً اردو شعرا نے مشاہدہ عالم کو صرف نہیں نظموں کیلئے مخصوص رکھتے ہیں جن میں وہ باضابطہ منظر نگاری کا ہیمہ کرتے ہیں۔ حالانکہ اگر شاعر کی آنکھیں فطرت کے بوقلموں جلووں سے روشن ہوئی ہیں تو اسکا اثر اسکی سب نظموں میں ہونا چاہئے :-

جنت نے کھول کے اپنا خزانہ گھر گھر سو فانیات پر
پتہ پتہ سونے کا تھا کوئیل کوئیل سونے کی
موتی ہی موتی بکھرے پٹے تھو سارے کھسکے توپ
گو یا کھیت میں عینکے تھی فصل یہ موتی بونے کی

افسر کی جذبی نظمیں غالباً ان کا بہترین کارنامہ ہیں۔ ان میں کچھ زیادہ عمیق ملتا ہے۔ لیکن ان میں اکثر خیالات، مانوڈ ہیں :-
کیا کہوں ہوتا ہے اکثر اس قدر دل بھرا
چاہتا ہی خود بخود دروے کو جی بختیا
یہ نہیں معلوم کیوں کہیں تپ رہتا ہو گیا
یہ جسے ہاں کہہ دوں بیٹھ کر دتا ہو گیا
سوچتا ہوں ل میں جیتا کر یہ کیا بات ہے
یہ خدا کی چاہئے اب تو کہ آدھی بات ہے
یہ افسر کی نظم، بے چین گھڑیاں، کا پہلا حصہ ہے۔ اسکا اہم ترین خیال انگریزی کی ایک مشہور نظم سے اخذ کیا گیا ہے۔ خیالات اخذ کرنا معیوب نہیں۔ خصوصاً اردو شاعری کی قیمت میں اضافہ کرنے کا

یہ بھی ایک اہم ذریعہ ہے۔ لیکن عموماً اس کا اقرار کر دیتا بہت سچھا جاتا ہے۔ اصل چیز یہ ہے کہ بو خیالات لئے جائیں انہیں شاعر میں یہ قدرت کو کہ اپنا بنائے سکے۔ اس طرح کہ وہ مستعار نہیں صلی معلوم ہوں۔ افسر جو خیالات اخذ کرتے ہیں ان میں کوئی قابل قدر اضافہ نہیں کرتے۔ بہر کیف، افسر میں صدق جذبات کی جھلک ہے اور یہ محض جذبات و خیالات کو کافی نہیں سمجھتے بلکہ ان کے شاعرانہ اظہار کی کم و بیش کامیاب کوشش بھی کرتے ہیں۔ تاہم، ٹوائے ہجوئے، بڑھن کا سوگ، خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

او کا شہ نہ آنے دے مجھ تک تو خیال اپنا دیکھا نہیں جاتا اب مجھے بھی حال اپنا اب آنے سے کیا حال میرے لاضطرب امید کفن اوڑھے سوئی ہو اب اس گھر میں جب سے میرے دل کو تسکین نہیں ملتی کیا مے تے تصور کی تو یہیں نہیں ملتی لیکن نظمیں بھی اعلیٰ لیما نہ کی نہیں۔ افسر زبردست شخصیت کے مالک نہیں۔ ان کے جذبات صداقت اور صلیت رکھتے ہیں لیکن وہ بے پناہ جوش نہیں رکھتے جن سے دل بے اختیار ہو جائے ان کا تخیل عمیق و بلند پرواز بھی نہیں۔ کوئی خاص قوت اختراع بھی نہیں۔ ان کے علاوہ ان کی نظموں میں چند نقائص بھی ہیں۔ ایک تو قافیہ پیمائی ہے جو اردو شاعری کا عام نقص ہے۔ انکی نظمیں اس سے بے بھری پڑی ہیں۔ میں جسکو ڈھونڈتا ہوں، شاعر ہوں لطافتوں کی جاں ہوں، شب تاریک یہ نظمیں خصوصاً اور عموماً وہ نظمیں جو بچوں کیلئے لکھی گئی ہیں اس نقص سے پر ہیں۔ دوسری اہم کمی تعمیری۔ ان نظموں میں تعمیری یکسانی اکثر سراسر مفقود ہوتی ہے اور اگر کوئی بھی

ہے تو محض سطحی۔

۴) یہ تعمیری نقص اختر شیرانی میں بھی موجود ہے۔ انکی نظمیں اختر کی نظموں کے مقابلہ میں طویل تر ہوتی ہیں۔ اکثر ان کی بعض اچھی نظمیں بھی اس نقص کی وجہ سے قدر قیمت میں کم ہو جاتی ہیں۔

ایک چہماتی لڑکی کا گیت ”اوپر جو گن“ دو طویل نظمیں ہیں۔ موضوع میں کچھ مشابہت ہے۔ اسی قسم کے تجربہ کو ایک مشہور انگریزی نظم میں ۲۴ سطروں میں بیان کیا گیا ہے لیکن اختر ۸۹ اور ۱۱۰ مصرعے لکھتے ہیں۔ اگر وہ اپنے قلم کو روکتے، اگر وہ خیالات و جذبات کے پہچان کو اختیار میں رکھتے تو غالباً یہ نظمیں بلند پایہ ہوتیں۔ لیکن ان میں صرف طوالت ہی ایک نقص نہیں۔ پہلی نظم میں اختر اس لڑکی کا گیت بھی نقل کر دیتے ہیں، انگریزی نظم میں اس گیت کا مفہوم نہ تو شاعر کو معلوم ہے نہ قارئین کو اس عدم واقفیت سے اس کے گیت کا حسن دو بالا ہو جاتا ہے۔ لیکن اختر اس حقیقت سے واقف نہیں کہ کیا مشہور ہے، سنہ ہوئے نغمے شیریں ہوتے ہیں لیکن ان میں ہر شیرینی وہ لطافت کہاں جو ان نغموں میں ہوتی ہے جو ابھی پردہ ساز میں مستور ہیں۔ یہی نہیں اگر اختر نغمے کے تسلسل اور اسکی دیرپائی کی طرف اشارہ کرنا چاہتے تھے تو بغیر طول معئے ہوئے بھی اس تسلسل، اس دیرپائی کی اپنے نظم میں عکاسی کر سکتے تھے۔ لیکن اختصار ممکن ہی کیونکر ہو جب شاعر کا اس طرف قصدر ہی نہ ہو۔ شاعر کا تو عموماً فرض ہی سمجھا جاتا ہے کہ وہ ہر بات کو ٹرھا چڑھا کر بیان کرے اس واسطے کہ اس کا ادب نے نمونہ یہ ہے کہ حسن خیال کو اختر جو گن کے

آخری بند میں گیارہ مصرعوں میں بیان کرتے ہیں اسی خیال کی ترجمانی اس انگریزی نظم میں کامل جامعیت و حسن کے ساتھ صرف دو سطروں میں کی گئی ہے۔ اس فطری طوالت پسندی کے علاوہ غالباً وہ کچھ بند کے انتخاب سے بھی مجبور ہوئے۔ ہر بند میں گیارہ مصرعے ہیں، خیالات میسر ہوں یا نہ ہوں، موزوں و مناسب ہوں یا نہ ہوں، بند کی تکمیل سے نجات ممکن نہیں۔ لیکن یہ مجبوری ایک دیہاتی لڑکی کا گیت میں نہیں لیکن وہاں بھی وہی طوالت ہے۔ اصل سبب غلط بند کا انتخاب نہیں بلکہ شاعری کی کمزوری ہے کہ وہ اپنے جذبات و خیالات کی اختصار و جامعیت کے ساتھ ترجمانی کرنے پر قادر نہیں۔ ”جوگن“ کا پہلا بند ملاحظہ ہو :-

دیکھو وہ کوئی جوگن جنگل میں گارہی ہے موسیقی خنزیر کے دریا بہا رہی ہے
 غمگین لڑائیوں سے بخود بنا رہی ہے دنیا کے ہر اثر کو دل سے مٹا رہی ہے
 سوئی ہوئی فضا کا شانہ بٹا رہی ہے ہر جنبش زبان گم کرے جلا رہی ہے
 بیدار کر رہی ہے مدھوش گھائیٹو کو خوابیدہ ساحلوں کی نیندیں اٹا رہی ہے
 ہر لہر زبیاں میں طوفان مٹا رہی ہے پنجم میں کیا ریلی تائیں لگا رہی ہے
 دیکھو وہ کوئی جوگن جنگل میں گارہی ہے

اس بند میں محض ایک خیال ہے جس کا مکمل بیان پہلے مصرع میں ہے۔ دوسرے مصرعوں میں اسی کی مختلف پیرائے میں تکرار ہے، اور جوگن کے نغمہ کی محیط فضائی کا نقشہ کھینچا گیا ہے، اسی خیال کو انگریزی شاعر کس اختصار کے ساتھ بیان کرتا ہے: اسکا نغمہ پیمانہ وادی سے چھلک رہا ہے۔ اسے شاعری کہتے ہیں اور

اس بند میں محض خیالات و جذبات کو کسی طرح منسلک کر دیا گیا ہے جس سے کوئی خاص مسرور حاصل نہیں ہوتا۔ ہر شعر اگر الگ الگ دیکھا جائے تو شعریت رکھتا ہے لیکن سب اشعار بیکراں گئی پیدا کرتے ہیں۔ اردو شعر ابھی کسی مخصوص تجربہ کی ترجمانی نہیں کرتے۔ اگر ذاتی تجربے ہوتے بھی ہیں تو مبہم اور غیر متعین، اسلئے وہ اپنے تجربہ کے نقش و نگار صاف نہیں کھینچ سکتے ہیں۔ ان کے دل میں ایک غیر متعین خواہش انہیں ترجمانی جذبات پر مجبور کرتی ہے وہ الفاظ و نقوش و بندشوں پر حاوی بھی ہوتے ہیں اور ترنم کی بھی قدرت رکھتے ہیں اسلئے وہ مسلسل شیریں الفاظ و حسین نقوش مترنم لغو کی تراوش کرتے ہیں لیکن اس سے کامل سکون نہیں حاصل ہوتا۔ اختر کی نظموں میں یہ نقص، بیجا طوالت، عام طواری سے نظر آتا ہے، یہ اختصار کا قصد بھی نہیں کرتے۔ ایک خیال کو جو میر نے اپنے مختصر قطعہ میں بیان کیا ہے :-

گل پاؤں ایک کاسہ سر پہ جو آگیا یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر میں بھی کبھو کسو کا سر پہ غور تھا
اسی خیال کو اختر اپنی نظم ”انجامِ ہستی“ میں غایت طوالت سے بیان کرتے ہیں۔ ایک حسین منظر کی گود میں اک ماہ بیکر
نظر آتی ہے، اختر اسکے حسن کی تعریف کے بعد کہتے ہیں کہ اسے
دیکھ لیا ایک کاسہ سر، متعجب ہوتی ہے پھر دیدہ عبت سے
اسے دیکھنے لگتی ہے اور اپنے دل میں غور کرنے لگتی ہے :-

کہ یہ نجانے کس انسان کا کاسہ سر ہے! سر، الہی کس قدر اند و ہناک نظر ہے!

پڑا ہوا خاک پہ نام و نشان کچھ نہیں
عزیز دوست مکانِ جسمِ جان کچھ نہیں
شباب و حسن پہ ہوگا کبھی غرولے
شرابِ عیش کا ہوگا کبھی سرور سے
کبھی ہماری طرح یہ بھی نازنین ہو گا
حسین ہو گا اور اتنا کہ حسین ہو گا
پچھلتا ہو گا انہی گالوں پر شیا ب بھی
ابلتی ہو گی انہی آنکھوں میں اب بھی
مگر بس میں وہ پہلی سی کوئی بات نہیں
جہاں میں آہ کسی چیز کو ثبات نہیں
اسکے بعد ۲ اشعار اور ہیں، خاتمہ یہ ہے :-

اجل کے بات میں لٹناں اک کھلونا ہو ! جسے کسی نہ کسی دن تباہ ہونا ہو
جسے اختر چار شعروں میں بیان کرتے ہیں میرا ایک مصرع میں
کہہ دیتے ہیں : میں بھی کبھو کسو کا سر پر غور تھا خیالات معمولی اور
پیش پا افتادہ ہیں جہاں میں آہ کسی چیز کو ثبات نہیں یا
جسے کسی نہ کسی دن تباہ ہونا ہے۔ نظم میں خیالات کی حدت
لازمی نہیں لیکن شاعر کا فرض ہے کہ ان کو ذاتی طور پر محسوس کیسے
اور اسکی انفرادی پسیرا میں ترجیحائی کرے۔ اس نظم میں خیالات
ذاتی طور پر محسوس نہیں کئے گئے ہیں۔ اور طرزِ ادائی انفرادی
رنگ بھی محض سطحی ہے۔ اقبال انہیں خیالات کو اپنی نظم سارہ
میں کس حسن و خوبی سے بیان کرتے ہیں :-

چمکنے والے مسافرِ اعجابِ یستی ہو
جو ادج ایک کاہیِ دور کی یستی ہو
اجل ہو لاکھوں تاروں کی اک لادت بہر
فنا کی نیند نے زندگی کی مستی ہو
وداعِ غنچہ میں رو آفرینش گل
عدم عدم ہو کہ آئینہ دارِ مستی ہو
سکوں محال ہے قدرت کے کاغذے میں
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

یہاں بھی خیالات نئے نہیں، آخری مصرع بھی انگریزی سے
 ماخوذ ہے لیکن اقبال نے ان خیالات کو محسوس کیا ہے اور انکی
 انفرادی رنگ میں ترجمانی بھی کی ہے، اسلئے گویا ان خیالات
 کو اپنا بنا لیا ہے۔

جو شاعر زندگی سے گریز کرے، جو دنیا سے منہ موڑ کر کسی خیالی
 دنیا میں جا بسے وہ کبھی اعلیٰ پایہ کا شاعر نہیں ہو سکتا۔ یہ وہانیت
 کا تقاضا ہے کہ اختر اس جبر کردہ سے تنگ آکر تسنار کے اُس پار
 کسی بستی کے متلاشی ہوتے ہیں۔ اپنی نظم لے عشق کہیں لے چل
 میں وہ اس تمنا کا اس طرح اظہار کرتے ہیں :-

ایک ایسی بہشت افشاں وادی میں پہنچ جائیں
 جس میں کبھی دنیا کے غم دل کو نہ تڑپائیں
 اور جس کی بہاروں میں جینے کے مزے آئیں

لے چل تو وہیں لے چل

لے عشق کہیں لے چل

آخری مصرع سے صاف ظاہر ہے کہ کوئی مخصوص تخیلی دنیا
 نظر نہیں۔ اختر محض ایک بہیم جذبہ سے مجبور ہو کر اس بیہم زمانہ
 کو خیر باد کہنا چاہتے ہیں۔ اسی وہانیت کا تقاضا ہے کہ اختر حسین
 جذبات کی تخلیق پر آمادہ ہوتے ہیں۔ اور یہ نقوش بجائے خود

اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔
 برسات کی متوالی گھنگرے گھٹاؤں میں
 کہسار کے دامن کی مستانہ ہواؤں میں

یا چاندنی راتوں کی شفاف فضاؤں میں

دل چاہتے وہیں لے چل

اے عشق کہیں لے چل

اس قسم کی حسین تصویروں سے اختر کی نظم ”اوہیں کے
آئیو اے بتا“ بھری پڑی ہے۔ لیکن ان دونوں نظموں میں بھی
قافیہ پیمائی نہ سہی ”بند پیمائی“ ضرور ہے۔ کتنے بند ہیں جو کالدئے
جاسکتے ہیں۔ اور ان کے حذف کرانے سے نظموں کا حسن بڑھ
جائیگا۔ کاش اردو شعرا اب بھی سمجھیں کہ حسین لفظی تصویروں
اور حقیقی شاعری میں فرق مشرقین ہے۔

اختر کی شاعری کا ایک حصہ عورت کے نفسیات میں
سے وابستہ ہے۔ وہ عورت کی تعریف کرتے ہیں اور اس کے
خیالات و جذبات کی ترجمانی اپنی نظموں میں دلکش پیرایہ میں
کرتے ہیں۔ لیکن اختر کی نظر فلسفہ نفسیات پر کچھ گہری ہیں
اور غالباً یہ شوق کی نظموں سے متاثر ہوئے ہیں اور ان کی تقلید
کرتے ہیں لیکن ان کی نظمیں شوق کی نظموں کے مقابلہ میں محض
سطحی معلوم ہوتی ہیں۔ ان کی نظموں میں وہ بے پناہ علم کی گہرائی
اور وہ محاورات کی دلکشی نہیں جو شوق کا مخصوص حصہ ہے۔
ایک سہیلی کا پیغام ”پہلا خط“ ایک سہیلی کی یاد اور دوسری
نظموں میں۔ وہ عورت کے جذبات کی عکاسی کرتے ہیں۔

پہلی نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

کیوں نہ رہ رہ کر اٹھے دل سے فغاں تیرے بغیر

میری عذرا دشمن جاں ہے جہاں تیرے بغیر!
 باغ صحرا بن گئے اور پھول کانٹے ہو گئے

جنت لا ہو ہے وقت خزاں تیرے بغیر!

ایک دن لا ہو رہا تھا سارا جہاں میرے لئے

آج ہے بے کیف یہ سارا جہاں تیرے بغیر!

پیاری عذرا دور ہی سے اک نگاہ التفات

کر رہا ہے ظلم ہم پر آسمان تیرے بغیر!

تیری قربت، مایہ نشکین دل تھی اے سکھی

پھر ستاتا ہے ہمیں دور زماں تیرے بغیر!

اگر عذرا اور سکھی، کو نکال دیا جائے تو کسی کو یہ گمان بھی

نہ ہو گا کہ ان اشعار میں ایک عورت اپنی ہیلی کو مخاطب کر کے

اپنے جذبات کا اظہار کر رہی ہے۔ سائے خیالات اور محسوسات ہی

ہیں جن سے اردو غزلیں بھری پڑی ہیں۔ وہی فضا ہے جس میں

اردو شعرا اپنی بیقراری و اضطراب کا عالم فرقت میں اظہار

کرتے ہیں صرف محسوسات ہی وہ نہیں جو شاعر پر نصیب کو

بچھین رہتے ہیں اور جنکا اظہار وہ اپنی غزلوں میں کرتا ہے،

لب و لہجہ بھی مردانہ ہے۔ ذرا بھی وہ نزاکت و لطافت مترشح

نہیں ہوتی جو صنف نازک کا ابدی حصہ ہے۔ طرز بیاں میں نزاکت

کے عوض میں زور ہے، جذبات و اظہار جذبات میں مروجہ بالآخر

سے کام لیا گیا ہے۔ ایک دوسری نظم ”پہلا خط“ کا یہ پہلا شعر ہے:-

لیلا توراہ شوق کا محلِ حرماں میں یعنی بجائے خامہ مراد دل حرماں میں

اسمیں خیال اور اسکی ترجمانی میں اسقدر نقص سے کام لیا گیا ہے کہ کسی کو جذبات کی اصلیت کا وہم و گمان بھی نہیں ہو سکتا۔

اس نام کا میاب آغاز کے بعد آخر کچھ سنھلتے ہیں :-
 احوال دل لکھوں غلش مدعا لکھوں رکتی ہوں لفظ لفظ آغوش لکھوں
 دل اپنی دھڑکنوں کو چھپا جاؤ کس طرح پہلے پہل کا خط لکھا جا کس طرح
 لکھنے کو تو میں لکھتی ہوں تم کو نہ خط لکھ لکھ کے پھاڑ دیتی ہوں پر با خط
 ۳۔ لفظ لفظ پر رکنا، دل کا دھڑکنا، خط لکھ لکھ کے پھاڑ دینا، جزییات

کا بیان صحیح ہے، عورت پر یہی کیفیتیں طاری ہوتی ہیں، لیکن اس حقیقت کے سمجھنے اور انکشاف کیلئے عمیق نظر کی ضرورت نہیں یہ تو محض سطحی باتیں ہیں جن سے ہر تعلیم یافتہ شخص واقف ہے۔
 پڑ دیسی پی کی یاد کاوش سے لکھی گئی ہے لیکن اسکا بھی یہی حال ہے، ایک ہجران نصیب بیوی اپنے پڑ دیسی پی کی یاد میں مجھ رہے یہاں شوق کا اثر صاف ظاہر ہے لیکن وہ تاثیر کہاں :-

یہ بھیک رت، یہ مستانہ ہوا، برسات کا موسم
 بہاروں کا سماں، یہ رس بھرے جذبات کا موسم
 کئی ہمس ہیں جو بانگوں میں جا کر گیت گاتی ہیں
 کئی جھولا جھلاتی ہیں، کئی پنکیں بڑھاتی ہیں
 کسی کو چھیرتی ہے کوئی، کوئی مسکراتی ہے
 کسی پر کوئی چٹنے میں کھڑی چھنیٹیں اڑاتی ہے
 پھسلتا ہے کسی کا پاؤں کوئی بھاگ جاتی ہے
 کوئی بھیک ہوتی کسی گنج گل میں گنگناتی ہے

سرا

مگر میں بد نصیب ان شوخ باقوں کو ترستی ہوں
مسرت کے دنوں، الفت کی راتوں کو ترستی ہوں

گھٹائیں دیکھ کر بیتاب ہو جاتی ہوں رہ رہ کر
سراپا سیکر سیما ب ہو جاتی ہوں رہ رہ کر

ان اشعار میں وہ درد، وہ شعلہ سامانی کہاں جو شوق کا حصہ ہے
اگر سطحی چیزوں سے قطع نظر کیا جائے تو جذبات اور اظہار جذبات
میں کوئی زمانہ بن نہیں۔ اگر ان اشعار کو اس طرح پڑھا جائے تو یہ
محسوس بھی ہوگا کہ یہ کسی عورت کی زبانی ہیں :-

مگر میں بد نصیب ان شوخ باقوں کو ترستا ہوں
مسرت کے دنوں، الفت کی راتوں کو ترستا ہوں
گھٹائیں دیکھ کر بیتاب ہو جاتا ہوں رہ رہ کر

سراپا سیکر سیما ب ہو جاتا ہوں رہ رہ کر
لیکن شوق کے ان دو شعروں کو کسی مرد کی زبانی سمجھنا ممکن
ہی نہیں فضا سرا سرا مختلف ہے :-

سادن اوریوں گھٹائے گھوم گھوم کے اودی اودی بدلیاں بھیجے جھوم کے
یہ ت اور مجھے سٹے وہ کاکو سوں میں لے کے اس بہار کو کیا کروں گی میں

آخر میں قوت ایجاد آقصر سے زیادہ ہے یہی نئی روشیں
استعمال کرتے ہیں۔ ان کی زبان میں وہ سادگی نہیں جو آقصر کا
حصہ ہے لیکن ان کی زبان کی دنیا اس قدر محدود بھی نہیں۔ وہ لہجہ
نہ سہی، اس میں اک زور ہے اور شیرینی و ترنم میں بھی کم نہیں۔
آخر کی ہر نظم خوش آہنگ اور بعض یحییٰ بحر میں ہیں،

یہ خدا سے رقص کے پہلے دو شعر ہیں :-

سکوت شب میں اک حسین نازیں کر دلمیں جزائی رقص ہے
کہ جسکے رقص ناز سے فضاؤں شام گوں بنی ہوئی فضاؤں رقص ہے
جھکی ہوئی نظر کی ہلکی جنبش تلی ہوئی لکڑی کی نرم گردنیں

زمین سے آسماں تک آج جیسے ایک جلوہ مبتلائے رقص ہے
لیکن اس قسم کی نظمیں عموماً شاعرانہ شوق سے زیادہ اہمیت نہیں
رکھتیں۔ اختر کی طرح یہ بھی فطرت کی بوقلمونی سے متاثر ہوئے ہیں
اور حسین مناظر کے نقش و نگار لکھتے ہیں۔ لیلائے شب اس قسم کی
ایک دلچسپ نظم ہے۔ لیکن اختر بھی لفظی حسن، نقوش کی دلفریبی کو
نظم کے حسن پر ترجیح دیتے ہیں۔ ان کی نظموں میں حسین الفاظ اور
بندشیں، دلکش جاذب نظر نقوش و تشبیہیں، ترنم خیز اشعار سب
ہی کچھ موجود ہیں اور فراوانی کے ساتھ لیکن نظم مکمل کا حسن اکثر
زائل ہو جاتا ہے۔

حفظ، اختر، شاعر ہیں، اور صحیح رستہ پر ہیں، ان میں
قوتِ حاسہ، جذبات کی صلیبت، الفاظ کا حسن، سب ہی کچھ
موجود ہے۔ لیکن کسی خاص تجربہ کا اظہار اپنی نظموں میں نہیں
کرتے بلکہ مبہم و غیر متعین جذبات سے مجبور ہو کر نظمیں لکھتے ہیں۔
تعمیری یکسانی کے مفہوم سے آشنا نہیں، خصوصاً اختر طویل نظم کامیابی
کے ساتھ نہ لکھ سکتے ہیں اور نہ لکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ حقیقت
و اختر اپنی نظموں میں غیر ضروری طوالت سے کام لیتے ہیں اور
اکثر وہ دونوں لفظی حسن اور ترنم کو شاعری کیلئے کافی سمجھتے ہیں۔

اسکے علاوہ تینوں حقیقی جوش، پائدار و بے پناہ جوش سے آشنا ہیں
 اور ان کا تخیل بھی عمیق و بلند پرواز نہیں اسلئے اعلیٰ عیمانہ کی نظمیں
 ان کی طاقت سے باہر ہیں۔

(۶)

(۱) جوش کی شاعری عصر حاضر کی فضا میں سانس لیتی ہے
حسن و عشق کی داستان پارینہ سے کنارہ کش ہو کر وہ انقلابی شاعری
کے جوہر چمکاتے ہیں۔ اپنی شاعری کا مقصد اس طرح ظاہر کرتے ہیں:-
خواب کو جذبہ بیدار دئے دیتا ہوں قوم کے ہاتھ میں تلوار دئے دیتا ہوں
وہ پھر کہتے ہیں:-

کام ہے میرا تغیر نام ہی میرا ثواب میرا فخر انقلاب انقلاب انقلاب
یعنی جس صدائے بازگشت کی طرف اشارہ ہو چکا ہے وہ سیلاب
کی نظموں کی طرح جوش کی نظموں میں بھی گونجتی نظر آتی "شعلہ و قندم"
کے پہلے حصہ "آتشکدہ" میں ہر گوشہ سے یہی صدا اٹھتی ہے:-

اے ہند کے ذلیل غلامانِ مہیاہ! شاعر سے تو ملاؤ خدا کیلئے نگاہ
اس نغمہ فناکِ رات کی آخر کبھی ہو؟ تو میں گرج رہی سہی خبر بھی نہ
ای امت شکستہ دل لے کر وہ نکلے کہے بلارہا ہوں میں تھک کر سہی
تجھ پر مے کلام کا ہوتا نہیں اثر چونکا رہا ہوں کہبتے میں شائے چھین کر

اور

ہو تیار! اپنی ستارے ہر سہی ہو تیار ای جنوں نا آشنا پر مٹی شیب نہ کھلا
اڑ گیا دئے نگار آسمان رنگ خواب جھللاتی شمع! نصرت ہو کہ ابھرا فنا
ہٹ کہ اب سہی غول کی راہ میں آتا ہوں خلق واقف ہو کہبتے میں تھک کر سہی
ای قدامت ایہ کھلی ہی سامنے راہ قرار بھاگتے آ رہا نہی تہذیب کا پروردگار

اور

اے مرد خدا! غنہ اُٹھا لے ہوشیار
ہوشیار ہو، ہوشیار ہو، ہوشیار ہو ہوشیار
ہم تجھ سے نہ کہتے تھے کہ ہونیکو پی بکار؟
اے اگنی وہ سرچہ بکتی ہوئی تلوار

بیدار ہو، بیدار ہو، بیدار ہو، بیدار!

بیدار ہو بیدار!

اور

ہاں بغاوت گج بھلی موت آندھی میرا
میرے گرد و پیش اجل میری جلو میں قتل عام
زرد ہو جاتا ہر میرے سامنے رو جیتا
کانپ اٹھتی ہر مری چین چین کا نجات
خاک کے میدان میں میری کی اللہ ضعی
خاک بن جاتی ہر بھلی برف درگاہی و لو
ذکر و تبار ہر مراد ہول پیکار و کسم پختہ
ذہن میں آتی ہوتی تلوار و بکی جھنکار و کسم پختہ

اور

آہی ہے نیند تجھ کو درمیان کارزار
دیکھ وہ تیغ عدو چمکی خدا را ہوشیار
ہوشیار

اے مردِ غافل ہوشیار

”ہوشیار ہو، بیدار ہو“ یہی آواز بلند ہو ہو کر ایک عجیب اثر
پیدا کرتی ہے۔ اگر مقصد قوم کو بیدار کرنا ہے تو یہ حاصل بھی
ہو جاتا ہے۔ اس ہنگامہ، اس چیخ و پکار میں بھلا نیند کیسے آسکتی ہے
لیکن یہ مقصد دوسری طرح سے بھی حاصل ہو سکتا تھا۔ کچھ شاعری
اسکا واحد ذریعہ نہ تھی۔ اقبال کی آواز بلند آہنگ اور زورور تھی
لیکن اس میں غم نہی اور ملائمت بھی تھی، اسلئے گہراں نہ ہوتی تھی۔
وہ تنانت و سنجیدگی سے کبھی کنارہ کش نہ ہوتے تھے۔ اقبال کے
خیالات بلند و عمیق، اور جذبات پر جوش و پائدار تھے۔ لیکن اکثر

اقبال بھی اپنے جذبات و خیالات کو شاعرانہ حسن و صداقت سے بیان نہ کرتے تھے۔ ان کے خوشہ چینوں کے خیالات و جذبات سراسر سطحی اور معمولی ہیں اور ان کا بیان بھی شعریّت سے مبرا ہو یہ تہذیب کے نئے پروردگار تہذیب سے نا آشنا اور متانث بنجیدگی سے نابلد ہیں۔ ان کی بلند آہنگ آواز گرفت، بھدوی اور مہیب۔ اقبال کی وسعت نظر اور تحریر علمی بھی کسی کو میسر نہیں۔ اسلئے اس قسم کی تقلیدی نظموں سے سمیع خراشی کے سوا اور کیا حاصل ہو سکتا ہے۔ بہر کیف جو ش زمانہ کا رخ دیکھ کر اس طرز کی نظمیں لکھتے ہیں۔ وہ بھی سیلاب کی طرح شاعری کو غمبیری کا ایک جزو سمجھتے ہیں اور غالباً غمبیری کا یہی مفہوم سمجھتے ہیں کہ شاعر قوم کو پیغام بیداری سے آشنا کرے۔ اگر غمبیری کے معنی محض چیخ پکار کے ہیں تو آج ہندوستان غمبوروں سے بھرا ہوا ہے کسی کو یہ خیال بھی نہیں ہوتا کہ یہ وقتی چیز ہے۔ جب قوم بیدار ہو چکی تو پھر یہ صدا حاصل ہو جاتی۔ اسکی دلکشی پائدار نہیں ہو سکتی اسلئے یہ پیغام بیداری شاعری کا اہم ترین یا واحد موضوع نہیں ہو سکتا ہے۔ شاعری کی بنیاد عام و پائدار جذبات و خیالات سے وابستہ ہے۔ یہ پیغام مخصوص و وقتی ضروریات سے تعلق رکھتا ہے پھر اسے دنیا سے شاعری میں کچھ زیادہ اہمیت نہیں ہو سکتی۔ شاعری ایک آئینہ ضرور ہے جس میں کسی قوم کی صورت منعکس ہوتی ہے، لیکن اس آئینہ میں وہی علامتیں نظر آتی ہیں جو پائدار ہیں اور جو ہر قوم میں یکساں موجود ہیں۔ مخصوص ناپائدار علامتیں

شاعر کے ماحول کا پتہ دیتی ہیں لیکن یہ بھی اپنی خصوصیت اور بے ثباتی سے کنارہ کش ہو کر عام وہاں دار ہو جاتی ہیں۔ جوش اپنی انقلابی نظموں میں وقتی اور سطحی خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان میں فحش کی نہیں جو سیما میں نظر آتی ہے لیکن شاعرانہ اعتبار سے جوش کی نظمیں سچی بلند پایہ نہیں۔ خیالات محض عارضی اور مستعار خیالات کا پر زور لیکن شعریت سے مبرا بیان ہر جگہ ملتا ہے۔ ”مرامت شکستہ دل“ اور ”گرہ شل“ کی شکایت کرتے ہیں: ”مجھ پر مرے کلام کا ہوتا نہیں اثر“ لیکن جب کلام میں اثر موجود ہی نہ ہو تو پھر تاخیر بھی ممکن نہیں۔ اپنے معاصرین میں جوش سب سے زیادہ زور کے حامل ہیں لیکن یہ زور کو جوش کا مترادف سمجھتے ہیں اور محض زور کو شاعری کیلئے کافی سمجھتے ہیں۔

اسلئے الفاظ، نقوش، بندشوں میں زیادہ کاوش سے کام نہیں لیتے ہیں۔ خصوصاً نذاکت، باریکی، نشان، حسن کہیں نہیں۔

آتشکدہ میں تین نظمیں ہیں جو خاص طور سے قابل ذکر ہیں: ”حسن اور خردوری“، ”کسان“ اور ”ضعیفہ“۔ ان نظموں سے ظاہر ہوتا ہے کہ جوش کی آنکھیں وا ہیں وہ مشاہدہ عالم، خصوصاً انسانی دنیا کے مشاہدہ سے آگنا ہیں اور جوان کی آنکھیں دیکھتی ہیں انکا وہ شاعرانہ بیان بھی کر سکتے ہیں:-

ایک دھیرے شکر پر دھوپ میں ہو میرا چوڑیاں بچتی ہیں کنکر کوٹنے میں بار بار
گر دہی خسا پر زلفیں آلی میں خاک میں تان کی بل کھا رہی ہو دیدہ غناک میں
دھوپ میں لہرا رہی ہو کاکل غنیمت شربت ہو رہا ہو کمسنی کا لچ جزو رنگ خشیت
چیتھروں میں رہی ہو دے غنیمت شربت ابر کے آوارہ فکر لوں میں ہو جیسے نہر تپ

لیکن جوش اپنے جذبات سے مجبور ہو جاتے ہیں۔ انہیں اپنے
 قصہ اختیار میں نہیں رکھ سکتے۔ وہ یہ نظارہ دیکھ کر بیتاب ہو جاتے
 ہیں، اور اس بے اختیاری کے سبب سے دو مختلف طرح کی غلطیوں کے
 مرتکب ہوتے ہیں۔ ایک طرف وہ اپنے محسوسات اس دوشیزہ
 کے دل میں دیکھنے لگتے ہیں، غم کے بادل، خاطر نازک پہیں چھکا
 ہوئے، اگر وہ اپنے جذبات سے بے اختیار نہ ہوتے اور اس دوشیزہ
 کے خیالات کا تہ چلانے تو غالباً انہیں معلوم ہوتا کہ وہ دوشیزہ
 اپنی افتاد زندگی سے مطمئن ہے۔ بہر کیف، دوسرا اہم ترین نقص
 یہ پیدا ہوتا ہے کہ اسی بے اختیاری کی وجہ سے یہ کسی مشاہدہ
 کی، الگ تھلاک رہ کر، صاف تصویر نہیں کھینچ سکتے۔ یہ اپنی نظموں
 میں کسی دوشیزہ، کسان، یا ضعیفہ کی تصویر کشی نہیں کرتے بلکہ
 محض اپنے جذبات کی ہلوالت کے ساتھ، ترجمانی کرتے ہیں۔
 یہ دوشیزہ یا کسان یا ضعیفہ محض ایک نقطہ ہے جہاں سے
 یہ رواں ہوتے ہیں، اور پھر اس کو لیکلم بھول جاتے ہیں۔
 یایوں سمجھئے کہ یہ دوشیزہ محض ایک بہانہ ہو جاتی ہے۔ جذبات
 کے اظہار کا۔ اس کی بذات خود شاعر کی نظر میں کوئی خاص
 اہمیت نہیں۔ ان نظموں کا حاصل یہ ہے :-

ایضعیفہ انگہ تو ملک ملت کیلئے	تو ہر اک دھبہ جین لہلہ دولت کیلئے
اک کھلی دولت ہر ادیان ملک کو اسطے	طوق ہر لعنت کا تو اہل دول کو اسطے
تو وعید قہر ہے ارباب عشرت کیلئے	برص کا اک اغ ہوئے حکومت کیلئے
پڑ نہیں جاتے الہی اسندہ دولت میں	بچھ نہیں جاتے شہستانِ امارت کجرائے

اپنی تاب زریے لے سراب دار و ابوشار
 لپٹے تابوں کی چمک سے تابدار و ہوشیار
 یہاں بھی وہی طرز ادا ہے جو ان کی عام انقلابی نظموں میں ملتا
 ہے۔ وہی زور ہے اور وہی شعریّت کا فقدان۔
 فنی اعتبار سے جوش کی نظمیں اور خصوصاً انقلابی نظمیں کلتیاب
 نظر نہیں آتیں۔ خیالات و جذبات کی فراوانی ہے لیکن خیالات میں
 شاعرانہ صداقت اور جذبات میں شاعرانہ حسن موجود نہیں۔
 ٹھیکین صد ا ملاحظہ ہو :-

شام کا وقت مقبرے کی ہوا غم میں ڈوبا ہوا ہر اک ذرا
 دل میں بیدار عاقبت مینی جھٹ پٹے کی ادا اس ٹھیکینی
 وسط میں مقبرے کے اک میدان اور میدان میں کھیل کے سماں
 قاعدے سے تنا ہوا اک جال غرق ٹینس کے شوق میں اطفال
 آ رہی ہے یہ تربتوں سے صدا بچو! راس لے تم کو خوش رہنا
 چرخ ہستی پہ تھے تارے سے ہم بھی تھے ایک دن تہا سے

خیال عام و معمولی ہے۔ بے ثباتی دینا پر ہر اردو شاعر نے
 گلغشتائی کی ہے۔ جوش بھی اس موضوع پر طبع آزمایا ہوتے ہیں اور
 اسے طرز نو میں بیان کرتے ہیں۔ پہلے عقبی زمین پیش کرتے ہیں
 پھر اصل موضوع کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ ”شام مقبرہ میثلا“
 ”ٹینس“ یہ سب اجزائے ہیں لیکن پھر بھی یہ نظم کامیاب نہیں۔
 میرا اسی خیال کو اس طرح بیان کرتے ہیں :-

کل پاؤں ایک کاسہ سر پر جو اگیا یکسرہ استخوان کسنوں سے چور رہتا
 کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر میں بھی کبھو کسو کا سر پر غور رہتا
 میر کا قطعہ مختصر ہے۔ ایک واقعہ کا بیان ہے جسکی ابتدا انتہا
 محذوف ہے۔ اسلئے اس قطعہ سے مکمل اطمینان نہیں حاصل
 ہوتا۔ جوش کی نظم نسبتاً مکمل ہے۔ لیکن شاعری کے اعتبار سے
 میر کا مکمل قطعہ جوش کی مکمل نظم پر فوقیت رکھتا ہے خیال
 ایک ہی ہے لیکن میر نے اس خیال کو جوش کے ساتھ محسوس کیا
 ہے۔ جوش میں یہی بات موجود نہیں۔ میر ایک تجزیاتی تجربہ کا
 بیان کرتے ہیں، جوش ایک خیال محض کا۔ اسکے علاوہ جوش کا
 تصور سراسر غلط ہے۔ میر کا پاؤں یکا یک ایک کاسہ سر پر
 پڑ جاتا ہے، اس واقعہ سے انکا احساس و تجربت نگاہ دل ایک
 سبق حاصل کرتا ہے، جسے وہ اس کاسہ سر کی زبانی بیان
 کرتے ہیں۔ جوش کہتے ہیں کہ ایک مقبرے کے نزدیک ٹوکے
 ٹینس میں مشغول ہیں اور :-

آہی ہے یہ تربتوں سے صدا بچو! اس آہے تم کو خوش رہنا
 چرخ ہستی پہ تھے ستارے سے ہم بھی تھے ایک دن تہائیسے
 جو نصیحت ان اشعار میں موجود ہے اس سے شاعر متاثر ہوتا ہے
 بچے متاثر نہیں ہوتے۔ اسلئے حقیقت میں یہ صدا بچوں کو مخاطب
 نہیں کرتی (ان کے ذہن میں اس قسم کا خیال بھی نہیں گزرتا) بلکہ
 شاعر کو۔ کاسہ سر پر کو مخاطب کرتا ہے اور ان کی بے خبری پر تنبیہ
 کرتا ہے۔ ”تربت“ جوش کو مخاطب کرتی ہے لیکن یہ بیان کرتے ہیں

کہ وہ بچوں کو مخاطب کرتی ہے۔ یہی غلطی ہے۔ اسی سے ظاہر ہوتا ہے کہ جوش کسی ذاتی یا شخصیتی تجربہ کی ترجمانی نہیں کرتے ورنہ یہ غلطی سرزد نہ ہوتی۔ جوش کی ایک دوسری نظم (بادشاہ کا خازنہ) کا بھی خیال ہے۔ ساری نظم میں اس تاثیر کا عشر عشر حصہ بھی موجود نہیں جو تیر کے ایک شعر میں موجود ہے :-

آمرکار جب جہاں سے گیا ہاتھ خالی کفن سے باہر تھا
جوش کی بیشتر نظمیں حقیقت میں نظمیں نہیں یہ غزلیں ہیں جو
نظم کا بھیس بدل کر نکلی ہیں۔ یعنی جو ناگزیر ربط و تسلسل جو فطری
ارتقائے خیال کسی نظم کیلئے لازمی ہے وہ جوش کی نظموں میں
موجود نہیں۔ اسی طرح وہ اکثر قافیہ پیمائی کے بھی متکب ہوتے
ہیں۔ مثلاً یاد کرنا ملاحظہ ہو۔ یہاں قفل نظم نقل کرنے کی
گنجائش نہیں اسلئے صرف تین بندیش کئے جاتے ہیں :-

جس وقت شباب پہ ہوساں فردوس بریں ہو صبح گلشن
پھولوں سے بھر اہوا ہوا دن دشوار ہو فرق دوست دشمن

اس وقت مجھے بھی یاد کرنا!

جاڑوں میں جب آگ کے کنارے راتوں کو ہوں جمع دوست سارے
آنکھوں میں ہوں کیف کے شرارے گردوں پہ چمک رہے ہوں تارے
اس وقت مجھے بھی یاد کرنا!

جب رات کی تیرگی ستائے اور نبض حیات چھوٹ جائے
جب نیند کسی طرح نہ آئے اور صبح افق سے مسکرائے
اس وقت مجھے بھی یاد کرنا!

جس طرح غزل میں مختلف اشعار ہم قافیہ ہوتے ہیں، اسی طرح اس نظم کے ہر بند میں ایک مصرع، اُس وقت مجھے بھی یاد کرنا کی فکر رہے۔ اسی تکرار کی وجہ سے مختلف بند میں ایک شمع کا ظاہری ربط پیدا ہو گیا ہے۔ لیکن صاف ظاہر ہے کہ کسی مخصوص تجربہ کا بیان نہیں۔ غزل میں اشعار کی تعداد حسب خواہش کم و بیش ہو سکتی ہے، اسی طرح اس نظم میں حسب خواہش اذرا و تفریط ممکن ہے۔ جوش نے آٹھ بند نظم کیے ہیں، اگر وہ چاہتے تو اسی بند بھی لکھ سکتے تھے۔ جذبات و خیالات کا معیار یہاں بھی یہی ہے جس کا غمگین صدا کے سلسلے میں ذکر ہوا۔ طوالت بھی اکثر جوش کی نظموں میں نظر آتی ہے۔ ان کی بیشتر نظمیں طولانی ہیں۔ اس سے طبیعت اور زیادہ منعطف ہوتی ہے۔

طنز و ظرافت کا مادہ بھی جوش میں موجود ہے۔ اس رنگ میں اُردو شاعری میں بہت کچھ گنجائش باقی ہے، جوش اکبر کی طرح مختصر قطعات یا اشعار نہیں لکھتے بلکہ وسیع نظمیں لکھتے ہیں۔ مولوی، خانقاہ، شیخ کی مناجات خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ لیکن اس رنگ میں سودا کہاں جوش اکبر کے معیار تک بھی نہیں پہنچتے، شیخ کی مناجات کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

لے خدائے بزرگ در زق کشا رکھ سلامت مری عبا و قبا
تیرے بندوں میں ہیں جو صاحبِ میرے آگے جھکائے ان کے سر
سن مری بات میرا کہنا مان یا غفور الرحیم! یا رحمن
گردنوں کے پھر ایندو لے بھیج، ضربیں لگاؤ اے بھیج

اہل زر کو کسی پہاڑ نے بھیج سانس لیتے ہوئے خزانے بھیج
 یہ طنز یہ نظمیں انقلابی نظموں سے زیادہ دلچسپی کی حامل
 ہیں۔ لیکن ان میں زیادہ تنوع نہیں۔ جوش میں سودا کی
 شوخی، زندہ دلی، غیر محدود ظرافت نہیں۔ یہ ہنسنے ہنسانے
 رونے رلانے کی قدرت نہیں رکھتے۔ طنز کا مادہ ظرافت پر
 غالب ہے۔ لیکن جوش میں باریکی، تنوع، عمق موجود نہیں
 یہ سیدھی سادھے طور پر مولوی، خانقاہ، شیخ، کو اپنے تیر کا نشانہ
 بناتے ہیں۔ زور حسب معمول موجود ہے، اسلئے طنز کے تیر کا کار
 بھی ہوتے ہیں لیکن جوش اس قسم کی نظموں میں بھی کوئی مخصوص
 رتبہ حاصل نہیں کرتے۔

اگر جوش کی شاعری کے ایک دوسرے رخ پردہ اٹھایا
 جائے تو سرا سرنیا عالم نظر آئیگا۔ منظر نگاری اور جذبات کی تصویر
 کشی ان کی نظموں میں الگ الگ نہیں بلکہ ایک وقت مجتمع ہیں۔
 ان کے مناظر جذبات سے لبریز، ان کے جذبات تصویر کش ہیں
 منظر نگاری اردو شاعری میں کوئی نئی چیز نہیں لیکن جوش اس
 راہ میں سب سے آگے نکل جاتے ہیں۔ شبنم کارس، نسیم کی
 خشکی، کلی کارنگ، سبھی کچھ نظر آتا ہے۔ سیمہ منظر نگاری کا نشان
 نہیں۔ ہر منظر شاعر نے دیکھا ہے اور جزئیات پر بھی اس کی نگاہ
 پڑی ہے۔ اس لئے حقیقت و صلیت کی ہر نظم میں جلو گری
 ہے۔ جوش خصوصاً جزئیات کو اس حسن و خوبی سے بیان کرتے
 ہیں کہ سارا منظر سامنے آجاتا ہے۔

وہ سانولے پن پر مہداں کے، ہلکی سی صباحت ڈوڑھلی
 تھوڑا سا ابھر کر بادل سے وہ چاند جیسے جھلکانے لگا
 سمٹی جو گھٹا، تاریکی میں چاندی کے سیفینے لیکے چلا
 سنکی جو ہوا، تو بادل کے گرداب میں غوطے کھانے لگا
 ابھرا تو بجلی دوڑ گئی ڈوڑھاتو فلک بے نور ہوا

الجھا تو سیاہی دوڑادی سلجھا تو ضیاء برساتنے لگا
 سحر کی سنگت گھنٹہ رنگینیاں، شام کی خموشی اور اداسی، برسات
 کی شفیق یا فراز چرخ پر عکس چمن، آدھی رات کا سماں، برسات
 کی گھٹا کا جھوم کبر بنا، بہار کی دوپہر، شب ماہ، لو کی آمد آمد،
 کلیوں کی بیداری، فاختہ کی آواز، گرمی اور دیہانی بازار، الغرض
 انواع و اقسام کے مناظر کے صاف، حسین، شاعرانہ بیان کی
 فراوانی ہے خصوصاً جو صبح کی بزم آرائی سے بہت متاثر ہوئے
 ہیں، اور نغمہ سحر کو اپنی متعدد نظموں میں بلند کرتے ہیں: "مناظر سحر"
 "صبحی"، "پتھر فطرت"، "الیلی صبح"، "دعاے سحری"، چند مثالیں ہیں
 بعض نظموں میں جو مہر س کے طرز میں لکھی گئی ہیں، انیس کا رنگ
 صاف جھلکتا ہے :-

ناروں نے جھللا کے جو چھڑا تار صبح گانے لگی چمن میں نسیم بہار صبح
 غنچوں کی چشمہ ناز پے پیک کا غماز صبح ابھرا افق سے جام زمرہ کا رز صبح
 شاعر کی روح عشق کی ہزار ہو گئی
 دنیا تمام جاوہ گہ ناز ہو گئی
 شمعیں مویں خموش، چمکنے لگیں طیو۔ الٹی نقاب چرخ نے جھلکا زین طیو۔

سینوں میں اہل ل کے ہوئے قلیچ پوچھ آنکھوں سے رخ دیوڑ گیا آنسوؤں کا نور

دریا ہے، چٹک گئیں کلیاں گلاب کی

چھوٹی کچھ اس ادا سے کرن قباب کی

لیکن جوش کی فطری نظمیں بھی ان نقائص سے بری نہیں

جو عام طور پر اردو شعرا میں پائے جاتے ہیں۔ نظم کے بھیس میں

یہاں بھی اکثر غریب نظر آتی ہیں۔ طوالت، قافیہ پیمائی، معنی آفری

محض یہ سب نقائص موجود ہیں۔ خصوصاً جوش کسی منظر کے

اجزاء میں اس قدر منہمک ہو جاتے ہیں کہ کامل منظر کی تصویر نہیں

پر نقش نہیں ہوتی۔ "ایلیلی صبح" کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

نظر جھکائے عروس فطرت، جیسے زلفیں ہٹا رہی ہے

سحر کا تارا ہے زلزلے میں افاق کی لوتھر تھرا رہی ہے

روش روش نغمہ طریبے، چمن چمن جمن رنگ بوڑی

طیور شاخوں پہ ہیں غزلخواں، کلی کلی انگنار ہی ہے

ستارہ صبح کی پسلی جھپکتی آنکھوں میں ہیں تسلائے

نگار مہتاب کی نشیملی نگاہ جادو جگا رہی ہے

طیور بزم سحر کے مطرب لچکتی شاخوں پہ گار ہے ہیں

نغمہ فردوس کی سیملی گلوں کو جھولا جھلار ہی ہے

کلی پہیلے کی کس ادا سے پڑا ہے شبنم کا ایک ہوتی

نہیں یہ سیرے کی کپل پہنے کوئی ہری مسکرا رہی ہے

شلو کا پہنے ہوئے گللائی، ہر اک بسک ٹکڑی ٹکڑی ہے

رنگی ہوتی سرخ اور دھنی کلہوا میں پلو سکھا رہی ہے

شکفتی و تازگی ہر شعر بلکہ ہر لفظ میں موجودی و مشاہدہ
 کا بھی ثبوت ملتا ہے۔ طیور کا لچکتی شاخوں پر گانا، نسیم کا پھولوں
 کو جھولا جھلانا، بیلے پر نسیم کا چمکنا، ہر تصویر صاف ہے۔
 لیکن اس نظم کی تعمیر غزل کی سی ہے۔ ہر شعر مکمل ہے، ایک مکمل
 تصویر پیش کرتا ہے، تصویر حسین و دلکش بھی ہے لیکن متفرق
 تصویروں میں کوئی ربط خاص نہیں۔ البتہ سب صبح سے تعلق
 رکھتی ہیں لیکن ان کی ترتیب میں تغیر و تبدل ممکن ہے۔ انوار
 اپنے اپنے طور پر سب حسین ہیں اور صداقت لے حامل ہیں۔
 لیکن یہ ملکہ محض ایک مبہم و غیر متعین تازگی، رنگینی، صباحت
 طرب، سرور کا نقشہ مرتب کرتے ہیں۔ نقوش سے اور طبع آزاد
 ہیں نہ جہتیں یہ ہیرے کی کیل پہنے، کوئی بری مسکرا رہی ہے
 رنگی ہوئی سرخ اور ڈھنی کا ہوا میں پلوں میں سکھا رہی ہے، کہ
 جیسے کوئی نئی ٹوپلی، جس میں سے افشاں چھڑا رہی ہے، لیکن
 یہ تشبیہیں جوش کے دماغ میں بذات خود اہمیت اختیار
 کر لیتی ہیں، اور ان کے حسن سے جوش ایسے بے اختیار بھڑکتے ہیں
 کہ وہ نظم کے حسن کا مل کو اکثر بھول جاتے ہیں۔ ایک نقص بھی
 ہے کہ اکثر جوش الفاظ، حسین و نفیس الفاظ کو اپنا مقام قرار
 دیتے ہیں، رعایت لفظی کے دامن میں جا پھنستے ہیں۔ روش
 روش چمن چمن، "ٹھکر کا تارا۔ افق کی لو"، ستارہ صبح۔ نگار
 مہتاب، "سیلی۔ شبیلی" بزم سحر کے مطرب خردوس کی
 "سیلی" ایسی مثالیں تقریباً ہر نظم میں موجود ہیں۔ اکثر ان الفاظ

کا مطلب یا ان بندشوں کا موقع و محل سمجھ میں نہیں آتا۔ جوش ضرورت سے زیادہ تصنع و تکلف سے کام لیتے ہیں۔ اسلئے عموماً وہ نظمیں جنہیں وہ کاوش سے لکھتے ہیں کامیاب نہیں ہوتیں اہتمام و تکلف کا حاصل عموماً طوالت ہوتی ہے۔ جوش کی کامیاب نظمیں وہ ہیں جو سادگی کی حامل ہیں، جن میں مختار سے کام لیا گیا ہے، جن میں جوش اپنے زور و تخیل کو روکے ہوئے رہتے ہیں، جن میں وہ معنی آفرینی اور الفاظ کی جستجو میں منہمک نہیں ہو جاتے :-

بچپن میں ایں بادل ہی بلکا بلکا	بھڑپ چراہی ہیں دو شبنم کاں صبحا
کچھ لڑکیاں چنے دیکھتوں میں گارچ	کچھ پھول چن ہی ہیں کچھ ساگڑاں پٹی
بوڑھا کسان اپنی گاڑی پہ جا رہا ہے	لکھتوں کو دیکھتا ہے اور سر ہلارہا ہے
زیر قدم جو برگ پڑ مر رہا ہے	ہر گام پر کچل کر نئے سنارے ہیں
دھندلی دھندلی کہیں کہیں	سر پہ چھڑیوں میں پڑیاں پڑتی ہیں
سویرے پر سایہ کہہ سوتے ہیں	ٹھنڈی ہوائ کے جمونکے کہہ لائی ہوئی ہیں

یہاں بھی تفرق تصویریں لیکن ہر تصویر کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی۔ سب ملکر ایک مکمل تصویر مرتب کرتی ہیں ہر لفظ صاف و شفاف ہے اور محض اپنے حسن کی وجہ سے منتخب نہیں کیا گیا ہے۔ معنی آفرینی محض کا نام و نشان نہیں۔ طرازا میں دل فریب و پاکیزہ سادگی ہے۔ کاش جوش اس ختم کی نظموں پر زیادہ توجہ کرتے !

(۴) آزاد نے جو خواب دیکھا تھا اس کی تعبیر آج نظر آتی ہے۔

نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی
صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے اور ہمیں خبر نہیں
ہاں صندوقوں کی کجھی ہمارے ہی وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔
موجودہ نوجوان شعرا صرف انگریزی ادب ہی سے واقف نہیں
وہ مختلف مغربی ادب سے آشنا ہیں لیکن جس طرح اگلے شعرانے
فارسی اثر قبول کیا تھا، اسی کو رانہ طریقہ سے آج نوجوان شعرا
کسی نہ کسی مغربی تحریک، زاویہ نظر، اصول سے متاثر ہو کر اسکی
ترویج میں مہمک ہیں۔ اسی قسم کی ایک مثال ترقی پسند شعرا
کی ہے جو اشتراکیت کے علمبردار ہیں اور جو ادب و شاعری کے
متعلق اشتراکی زاویہ نظر اختیار کر کے اس کی ترویج کرتے ہیں۔
آزادی فکر سے متقدمین کی طرح یہ بھی مبترا ہیں۔ فارسی کے بدلے
روسی ادب و زبان سے متاثر ہو کر اشتراکی خیالات کو اخذ کر لیتے
ہیں اور انہیں ناقدانہ طریقہ سے نہیں جانتے۔ اپنا موضوع
اشتراکیت و سرمایہ داری کی جنگ نہیں اسلئے یہاں صرف
جہاں تک اشتراکی نظریہ کا شاعری سے تعلق ہے۔ اس پر ایک
سرسری نظر ڈالی جائیگی۔ شاعری آفاق گیر ہے۔ یہ کسی خاص
طبقہ یا گروہ کی جائگیر نہیں۔ ترقی پسند شعرا پہلے اپنا مسلک اشتراکیت
پسند کر لیتے ہیں، پھر اشتراکی نقطہ نظر سے شاعری کی ماہیت
اور اس کا مقصد سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسلئے انکے
خیالات میں اشتراکی پہلو ادبی پہلو پر غالب ہوتا ہے۔ شاعری
کی ماہیت اور اس کا مقصد وہی شخص سمجھ سکتا ہے جو سرمایہ جنت

کی جنگ کا نظارہ بحیثیت تماشائی کر سکے، جو کسی خاص طبقہ یا کسی مخصوص مسلک کے دام میں گرفتار نہ ہو۔ شاعری اشتراکیت اور سرمایہ داری سے بالاتر ہے۔ ترقی پسند شعرا اپنے مسلک سے الگ تھلگ رہ کر شاعری پر روشنی ڈالنے سے قاصر ہیں۔ انکا اہم ترین مقصد اشتراکیت کی ترویج ہے، وہ سرمایہ داری نظام کو تباہ و برباد کر کے اشتراکی نظام کی بنا ڈالنا چاہتے ہیں۔ اس مقصد کو عملی صورت میں ظاہر کرنے کیلئے وہ مختلف ذرائع استعمال کرتے ہیں، اور شاعری کو بھی وہ اسی فتنم کا ایک ذریعہ بنانا چاہتے ہیں۔ شاعری محض اشتراکی یا سرمایہ داری خیالات کے اظہار کا آلہ نہیں۔ شاعری حسین، بیش قیمت، پائدار تجربات کا حسین مکمل و موزوں بیان ہے۔ یہ تجربات آفاق گیر ہوتے ہیں جنہیں اشتراکی یا سرمایہ دار یکساں محسوس کر سکتے ہیں یہ تجربات انسانیت سے وابستہ ہیں اور یہ اشتراکیت و سرمایہ داری کے نزاع کے ختم ہو جانے کے بعد، اور تمام دنیا میں اشتراکی نظام قائم ہونے کے بعد بھی باقی رہیں گے۔ یہ تجربات وقتی اہمیت نہیں رکھتے، یہ کسی خاص گروہ یا مسلک سے وابستہ نہیں، شاعر اشتراکی ہو یا سرمایہ دار، امر ضروری یہ ہے کہ وہ صحیح معنوں میں شاعر ہو یعنی جملہ شاعرانہ اوصاف کا حامل ہو اور اپنے تجربات کی شاعرانہ حسن و صداقت سے ترجمانی کرے۔ شاعر کیلئے انقلابی ہونا شرط نہیں لیکن وہ انقلاب کا علمبردار بھی ہو

شاعری اور ایمان میں جو تعلق ہے اس سے بھی ترقی پسند شعرا
 نا آشنا ہیں۔ وہ اپنے اشتراکی مسلک میں اس قدر مستغرق ہیں اپنے
 خیالات انہیں اس قدر دلنشین ہیں کہ وہ ہر جگہ انہیں کی جگہ اسی
 کا منظر دیکھنا چاہتے ہیں۔ ایسی نظم جسمیں انقلاب کی جھلک نہیں
 ایسا شعر جس میں اشتراکیت کا رنگ نہیں، ایسی چیزیں انہیں
 بے موقع و مہمل معلوم ہوتی ہیں۔ خصوصاً اگر شعاریں ایسے
 خیالات کا اظہار ہے جن سے وہ متنفر ہیں تو پھر وہ ان اشعار کو
 اشعار ہی نہیں سمجھتے وہ اس حقیقت سے واقف نہیں کہ اگر
 سرمایہ دار شاعر اپنے جذبات و تصورات کو جوش کے ساتھ محسوس
 کرے اور ان کا حسن و صداقت کے ساتھ اظہار کرے تو وہ
 کامیاب شاعر ہو سکتا ہے اور اس کی شاعری سے اشتراکی بھی
 مخطوط و مسرور ہو سکتا ہے۔ قاری اگر اسی میں شاعری لطف اندوز
 ہونے کی صلاحیت ہے تو وہ اپنی ہستی کو شاعر کی ہستی میں جذب
 ہو جانے دیتا ہے اور وقتی طور پر وہ انہیں تجربات کو محسوس
 کرتا ہے اور انہیں خیالات کو اختیار کر لیتا ہے جو شاعر کے دل
 و دماغ میں موجود نہ تھے۔ اگر نظم کامیاب ہو تو قاری کو اپنی ہستی
 فنا کرنے میں کوئی رقت محسوس نہوگی۔ بہت سے خیالات
 ایسے ہیں جنہیں ہم اپنا مسلک نہیں بناتے ہیں، کتنے توہمات
 ہیں جنہیں ہم توہمات ہی سمجھتے ہیں۔ مثلاً جن وپری میں آج
 کسی کو یقین نہیں لیکن ایسی نظم جس میں جن وپری کے افسانے
 ہیں، صحیح معنوں میں نظم کہی جا سکتی ہے اور اس سے

ہم سرور ہو سکتے ہیں اسلئے کہ وقتی طور پر جن پوری حقیقت کا ہم پہن لیتے ہیں۔ شاعرانہ ایقان اور وہ ایقان جس پر ہم روزانہ زندگی میں عمل کرتے ہیں، ان دونوں میں فرق مشرقین ہے شاعر کیلئے یہ شرط نہیں کہ وہ انہیں خیالات کا اظہار کرے جن پر ہم اپنی روزانہ چلتی پھرتی زندگی میں عمل کرتے ہیں۔ اگر شاعر ایسے تجربات کا حامل ہے جو جوش کے ساتھ محسوس کئے گئے ہیں، اگر وہ مخصوص خیالات یا کسی فلسفہ کو اپنی پوری ذہنی طاقت سے اختیار کر لیتا ہے تو یہ تجربات و خیالات، اگر نابالغ و محدود بھی ہوں تو شاعری، کامیاب شاعری کا موضوع ہونگے ہیں۔ رفتار زمانہ سے وہ خیالات مہمل ثابت ہوں یا وہ تجربات فنا ہو جائیں لیکن شاعری باقی رہیگی۔

ترقی پسند شعر شاعری کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ اسکی جس قدر ستائش کجائے بجا ہے۔ متقدمین شاعر کی تفریح و نشاط کا ذریعہ سمجھتے رہے۔ آج بھی قدامت پسند کہ وہ تفریحی و نشاطی شاعری کی ترویج میں مصروف ہیں۔ شاعری دماغ انسان کی اعلیٰ ترین تحریکات کا آئینہ ہے۔ اس وجہ سے اسکی طرف جستجو بھی توجہ کی جائے بجا ہے۔ ہندوستان میں شاعری کی قدر و قیمت نہیں۔ اسلئے شاعری کی اہمیت پر زور دینا ہر نقاد کا فرض الودین ہے۔ ترقی پسند شعر اسی فرض کو انجام دیتے ہیں۔ لیکن ان کے خیالات میں اشتراکیت کی ایسی آمیزش ہوتی ہے کہ نہیں وہ کامیابی حاصل نہیں ہو سکتی جسکے وہ مستحق ہیں۔

شاعری کی اہمیت کے ساتھ وہ شاعری اور زندگی کے لگاؤ پر بھی زور دیتے ہیں۔ قدیم شاعری گویا خلا میں سانس لیتی تھی۔ شعرا عموماً اپنی شاعری کو زندگی سے الگ تھلک رکھتے تھے۔ شاعری گویا زندگی سے گریز و ہجرت کا ذریعہ ہوتی۔ ارد گرد کے واقعات، ہونے والی کشمکشوں کو آئینہ شاعری میں کبھی جلوہ گر نہ کرتے تھے۔ وہ زندگی سے علیحدہ ہو کر شاعری کی جانب متوجہ ہوتے تھے۔ انکی آنکھیں بند تھیں۔ اگر وہ کچھ دیکھتے تھے تو باطنی جذبات، اندرونی کیفیات کو اور اپنے ذاتی یا فنی تصورات و کوائف کے ترجمان تھے۔ ترقی پسند شعرا زندگی سے روگرداں نہیں، زندگی کے تماشائی ہیں لیکن اپنے اثرات کی مسلک کے سبب سے وہ یہاں بھی لغزش کھاتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ انقلابی شاعر کو انقلابی تحریک میں پوری طرح حصہ لینا ضروری ہے۔ اس سے ان کی خام ذہنیت کا پتہ چلتا ہے شاعری اور زندگی میں ناگزیر تعلق ہے۔ لیکن اس سے نتیجہ ثب نہیں ہوتا کہ شاعر کسی سیاسی، معاشرتی، قومی، مذہبی تحریک میں بھی گامزن عمل ہو۔ البتہ شاعر کو زندگی سے منہ موڑنا جائز نہیں اگر اس نے زندگی سے روگردانی کی تو اس کی شاعری کی دنیا محدود ہو جائیگی اور اسکی اہمیت کم ہو جائیگی۔ اسی طرح کوئی شاعر محض کسی انقلابی تحریک میں حصہ لینے سے شاعر نہیں ہو جاتا شاعر کسی سیاسی و قومی تحریک میں بھی حصہ لے سکتا ہے لیکن حصہ لینا یا نہ لینا خارج از بحث ہے۔ شاعر انسان کی بحیثیت

انسان اسے انسانی تجارتی شناسائی ہوگی۔ وہ شاعر ہی اسلئے اس کے تجارتی متغیر اور بیش قیمت ہونگے۔ شاعر قوتِ حاسہ بدرجہ اتم رکھتا ہے معمولی سے معمولی اشارے وہ متاثر ہوتا ہے گوناگوں جذبات و کوائف اس کے دل میں گزرتے رہتے ہیں لیکن وہ صرف خارجی اثرات و داخلی کوائف سے آشنا نہیں وہ ایسے نقوش و تجربات بھی محسوس کر سکتا ہے جن سے وہ ذاتی طور پر واقف نہیں۔ خارجی و داخلی، ذاتی و غیر ذاتی اثرات و تجربات کو وہ محض حس ہی نہیں کرتا بلکہ وہ انکا تماشائی بھی ہے۔ اور اپنے ادراک سے انہیں پرکھ بھی سکتا ہے۔ اسی طرح شاعر ساری دنیا کا بھی تماشائی ہے۔ وہ زندگی، اسکی گوناگوں کشمکشوں، اسکے بوقلموں مظاہرات، کا نظارہ بھی کرتا ہے۔ وہ اس نظارہ میں اپنی ہستی فنا بھی کر دیتا ہے، ان کشمکشوں کو ہر رنگ و پے میں محسوس کرتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ اس نظارہ، ان کشمکشوں سے الگ تھلگ رہ کر ان کا صاف حقیقی، مکمل نقشہ بھی کھینچ سکتا ہے۔ اسکی شاعری زندگی کا آئینہ ہوگی۔ لیکن بہت ممکن ہے کہ شاعر کسی تحریک کا علمبردار نہ ہو۔ جہاں ترقی پسند شعر شاعری اور زندگی کے صحیح ربط سے ناواقف ہیں، وہاں شاعر اور اسکے ماحول میں جو لگاؤ ہے اس سے بھی وہ صحیح طور پر آشنا نہیں۔ شاعر اگر وہ شاعر ہے تو اپنے ماحول سے متاثر ہوگا، اور اس ماحول کو اپنی شاعری میں عکس بھی کر سکتا ہے۔ لیکن یہ محض غلط خیالی ہے کہ وہ قصداً اپنے ماحول

کو اپنی شاعری میں ظاہر کرے۔ مثلاً آج سرمایہ دہشت میں ہر جگہ کشمکش نظر آتی ہے، ہر جانب اشتراکیت و سرمایہ داری میں جنگ برپا ہے، آزادی کیلئے جدوجہد جاری ہے۔ لیکن شاعر اس ماحول سے متاثر ہوگا لیکن یہ ضروری نہیں کہ وہ سرمایہ دہشت کے موضوع پر نظم لکھے، اشتراکیت کے محاسن اور سرمایہ داری کے نقائص لکھے اشعار میں بیان کرے، آزادی کے ترانے گائے۔ ان نکتوں سے اس کی شاعری متاثر ہوگی لیکن اس سطحی طریقہ پر نہیں۔ یہ اثر نئے نئے الفاظ (جو اشتراکیت و سرمایہ داری کی لغت میں مستعمل ہیں) کی صورت اختیار کر سکتا ہے، جذبات و خیالات، نقوش، طرز ادب میں کشمکش یا تضاد کی شکل میں جلوہ گر ہو سکتا ہے۔ ترقی پسند شعرا اپنی معصومیت میں سمجھتے ہیں کہ نیا پن آزادی، سرمایہ داری، اشتراکی، مزدور، کسان جیسے موضوع پر طبع آزمائی کرنے سے حاصل ہو جاتا ہے۔ شاعر نیا پن کا ثبوت ریل، موٹر، ہوائی جہاز، فزیکس، کیمسٹری، علم و سائنس کی ترقی، سیاسی کشمکش، معاشرتی و مذہبی تحریک سے شاعر متاثر ضرور ہوگا۔ لیکن یہ اثر اس کی انشاء، اس کی تحریر کی ظاہری و باطنی شکل و صورت میں نمایاں ہوگا۔ الفاظ، نقوش، جذبات و خیالات کی کشمکش اس کے ماحول، اس کے نیا پن کی شاہد ہوگی۔

شاعری کے فنی پہلو بھی ترقی پسند شعرا کی زیادہ توجہ نہیں یوں کہتے تو ہیں کہ نظم میں فن کے اعتبار سے جھوٹا پن نہ بچا

اسلئے شاعر کو پورے ساز و سامان سے کام لینا چاہئے لیکن وہ موضوع پر ذریعہ اظہار سے زیادہ زور دیتے ہیں اور کسی تجربہ اور اسلئے اظہار میں جو ناگزیر تعلق ہے اس سے بھی واقف نہیں اکثر وہ شاعری میں نئی چیزوں کے داخل کرنے ہی کو کافی سمجھتے ہیں۔ شاعری، فنی حیثیت سے، کبھی بدلتی نہیں۔ یہ ہمیشہ یکساں رہتی ہے اور اس میں ترقی ممکن نہیں۔ اس لحاظ سے قدیم و جدید کا فرق فرق باقی نہیں رہتا۔ البتہ موضوعات شاعری میں تغیر و تبدل ممکن ہے۔ موجودہ شعرائے موضوعات پر طبع آزمائی کریں لیکن صرف ان موضوعات کی بنیاد پر انہیں متقدمین پر ترجیح نہیں دی جاسکتی۔ فنی حیثیت سے انکی شاعری میر و غالب کے معیار پر پوری نہیں اُترتی۔ میر و غالب ایک نا کمال صنف میں طبع آزمائی کرتے رہے۔ موجودہ شعرا صورت نظم میں اپنے تجربات پیش کرتے ہیں۔ لیکن اس پر بھی انہیں وہ کامیابی نصیب نہیں جو میر و غالب کا حصہ تھی۔ متقدمین اپنے تجربات کے ٹکڑوں کو شاعرانہ حسن و صداقت سے مزین کرتے رہے۔ موجودہ شعرا اپنے تجربات کو شاعرانہ حسن و صداقت سے مزین نہیں کرتے وہ اپنے ذاتی تجربات کو تجزیاتی تجربات کی صورت میں تبدیل نہیں کرتے اسی لئے اکثر وہ کامیاب نہیں ہوتے۔ شاعری ایک فن ہے اور اگر اسکی فنی حیثیت کو فراموش کر دیا جائے تو پھر کامیابی ممکن ہی نہیں۔

(۳) ابھی ترقی پسند شعرا کا آغاز ہے۔ اسلئے انکی شاعری

پر کوئی فیصلہ کن رائے قائم نہیں کی جاسکتی ہے۔ البتہ دیکھا جاسکتا ہے کہ کہاں تک انکی شاعری صحیح رستہ پر ہے اور کس حد تک اس میں ترقی کی گنجائش موجود ہے۔ اشتراکی زاویہ نظر کی وجہ سے شاعری کی ماہیت اور اسکا مقصد سمجھنا ترقی پسند شعرا کیلئے ممکن ہی نہیں۔ اسی طرح وہ نظم کے صحیح مفہوم سے واقف نہیں وہ غالباً یہ سمجھتے ہیں کہ شخص نظم کے مفہوم سے واقف ہے اور جو وہ لکھتے ہیں وہ نظمیں ہیں غزل کی خامیوں سے بھی وہ آگاہ نہیں۔ اگر غزل اور غزل گو شعرا کی مذمت کرتے ہیں تو وہ مضامین غزل کی بنا پر۔ یعنی آج بھی انکا وہی نقطہ نظر ہے جو حال کے مقدمہ شعر و شاعری میں بالتفصیل پیش کیا تھا۔ فرق صرف یہ ہے کہ اخلاقی مضامین کے عوض یہ اشتراکی مضامین داخل نظر کر رہے ہیں :-

زندگی شعلہ بجاں پر مجھے معلوم تھا	قلب گیتی بھی تپاں پر مجھے معلوم نہ تھا
یا صبحِ جہنستاں کے سبک جو نکلوں	صرصر آہ و فغاں پر مجھے معلوم نہ تھا
وادیِ نغمہ و مستی میں بھٹکتا ہوا	عہدِ شمشیر و سناں پر مجھے معلوم نہ تھا
دور افلاں میں مزدور کو اتھرنے کی	موجِ شمشیر و رواج پر مجھے معلوم نہ تھا
عرصہ فوں میں بغاوت کا ابھرتا سحر	شمع کا شائے جاں پر مجھے معلوم نہ تھا

یہ غزل ہے۔ مضامین مختلف ہیں لیکن جو پرانہ گندگی جو انتشارِ عشقیہ غزل میں ہوتا ہے وہ یہاں بھی موجود ہے۔

الفاظ بھی مردِ وجہ الفاظ ہیں، طرزِ ادا بھی وہی ہے۔ محض مضامین

نئے ہیں :-

دور افلاس میں مزدور کے ماتھے کی شکن موج شمیر رواں ہے مجھے معلوم تھا
عروں میں بغاوت کا ابھرا سوچ شمع کا شائبہ جاں ہے مجھے معلوم تھا
لیکن ان اشعار سے بھی مکمل سکون و طمانیت دل و دماغ کو
ممکن نہیں۔ یہاں بھی کسی مکمل تجربہ کا اظہار نہیں۔ مضامین
غزل کیلئے نئے سہی لیکن ان میں حقیقی جدت و اصلیت نہیں۔
خیالات وہی ہیں جو اشتراکی جماعت میں عام ہیں۔ شاعری
میں صرف اس قسم کے خیالات کے داخل کہنے سے کسی
قسم کی ترقی ممکن نہیں۔ ان غزلوں میں روایت نگاری کا حسن
بھی نہیں جو عشقیہ غزلوں میں ملتا ہے۔ اسلئے کسی طرح کا سرو
ان سے حاصل نہیں ہوتا۔

جہاں تک مضامین کا تعلق ہے نظموں کا بھی وہی عالم
ہے۔ عموماً عام اشتراکی اصول کی ترجمانی کی جاتی ہے۔ اور
اس تکرار سے طبیعت منعص ہو جاتی ہے۔ اگر اشتراکی نقطہ نظر
کو صحیح اور قابل ستائش بھی تسلیم کر لیا جائے تو بھی چند معمولی
پیش پا افتادہ خیالات کو نظم کر دینے سے شاعری کا معیار بلند
نہیں ہو سکتا۔ ترقی پسند شعر اسی غلطی کے مرتکب ہوتے ہیں
محض چند اشتراکی اصول و خیالات جو انہوں نے اختیار کر لئے
ہیں اسکی بے مزہ تکرار ان کی نظموں میں نظر آتی ہے۔ اسی کو
وہ شاعری سمجھتے ہیں۔ اسی سے انکی ذہنیت کا پتہ چلتا ہے
تخصیص کے وہ حامل نہیں، قوت حاسہ کا وجود نہیں، رنگین

تجربوں سے وہ بہرہ ور نہیں، شاعری و نظم کے معنی سے آشنا نہیں
 پھر کامیابی معلوم، خیالات کی تکرار کے ساتھ وہ محض حنجہ پکار
 کے بھی مرتکب ہوتے ہیں۔ پیغام بیداری اقبال نے بھی سنایا
 تھا۔ اقبال کی آواز پر جوڑ بھی لیکن ایسی بلند آہنگ درگفت
 نہ تھی۔ آجکل نوجوان شعرا اسی نقالی میں مہمک ہیں۔ وہ خوابیدہ
 ہندوستان کو بیدار کرنا چاہتے ہیں۔ بیدار ہو، بیدار ہو کا
 نعرہ لگاتے ہیں اور اسی کو شاعری سمجھتے ہیں۔ شاعر کا مقصد
 کسی گروہ یا کسی قوم کو بیدار کرنا نہیں ہوتا۔ وہ محض اپنے
 حسین، بیش قیمت تجربوں کی ترجمانی کرتا ہے۔ ترقی پسند شعرا
 شاعر نہیں وہ چند خیالات کی ترویج کرنا چاہتے ہیں۔ وہ اپنے
 تجربوں کے ترجمان نہیں کیونکہ ان کے پاس کوئی ذاتی یا تخیلی تجربے
 نہیں، البتہ دوسروں کے خیالات کی تشریح کرتے ہیں۔
 پیغام بیداری ایک طرف تو دوسری جانب آزادی کے
 ترانے بلند کئے جاتے ہیں۔ ترقی پسند شعرا آزادی کے دلدادہ
 ہیں۔ وہ ہندوستان کو غلامی سے آزاد کرنا چاہتے ہیں مقصد
 اعلیٰ ہے۔ آزادی حاصل کرنے کی انہیں ایک ہی صورت نظر
 آتی ہے: انقلاب یا بغاوت۔ وہ چاہتے ہیں کہ انقلاب ہو
 اور جلد ہو، ہندوستان آزاد ہو اور جلد ہو۔ لیکن عموماً جو اس
 راہ میں شکیلیں ہیں وہ معلوم نہیں۔ انقلاب، کامیاب انقلاب
 آسان کام نہیں۔ محض انقلاب، انقلاب، اکی صد لگانے
 سے کامیابی ممکن نہیں۔ ہر طرف آج ہندوستان میں انقلاب

زندہ باد! کی صدا بلند ہو رہی ہے۔ شعر اس سے متاثر ہو کر اپنی آواز بھی ملا دیتے ہیں۔ شاعر کا ادراک تیز و باریک میں ہوتا ہے اس کا دماغ عمیق و بلند پیمانہ ہوتا ہے، اس کی آنکھیں بیتا ہوتی ہیں پھر وہ محض طوطے کی طرح انقلاب! انقلاب! چہنچہ نہیں لگتا شاعر کا ماحول سے متاثر ہونا بجا لیکن یہ اثر اس کی طرح پر نمودار نہیں ہوتا۔ اس سے شعر کی خام ذہنیت کا پتہ چلتا ہے۔ اگر کسی شاعر کا ذہن خام ہو تو پھر وہ کامیاب شاعر نہیں ہو سکتا۔

مستقیم عاشق کے مختلف و متنوع خیالات و تجربات کے ترجمان تھے۔ موجودہ شاعری کے ہیر و عشاق نہیں مزدوروں کا ہیں۔ پرانے شعرا و اعظم، محنت، زہد سے برسرِ پیکار تھے، موجودہ شعر اس سرمایہ داری، خواجگی، مذہب سے برسرِ پیکار ہیں۔ جہاں قدیم شاعری میں رقیب کی شکست اور وصال یا ر کارنگین خواب نظر آتا ہے، وہاں جدید شاعری میں سرمایہ داری کی شکست اور مزدوروں کاں کی فتح کا منظر پیش نظر ہے :-

زبان بھر کے ٹھکرائے ہوئے خانہ بدوش کم سے کم کہتے تو ہیں سینہ میں آن لای جوش
خاک کے سینہ میں نہاں ہیں لی چکا یاں جاگ اٹھیں گی کبھی سوئی ہوئی خود اریاں
کائب جائیگا کبھی قصر تمدن کل پرانے موم کے مانند پگھلے گا امیر کا دماغ
یہ میں بل جائیگی یہ آسماں بل جائیگا اک تیا پر چم ہوا کے دوش پر لہر آئیگا
(جان نثار اختر)

علی سردار جعفری بھی یہی خواب دیکھتے ہیں۔ ان کی نظم "مزدور لڑکیاں" اس طرح ختم ہوتی ہے :-

اپنی نظروں سے یہ لکھ سکتی ہیں یا بخوبی پتہ
 چلے جائیگا کوئی کمزور یا خوں سے لکھا
 ٹھوکروں پر انکی جھلک سکتے ہیں لوان
 تونہ بستی میں تھوڑوں سے چٹانوں کا غور
 نکلے قوت یکٹ ن ابھریگی بروئی ٹھکن
 دیکھ لینا یہ بدل دیں گی نظام سخن

مشابہت ظاہر ہے۔ یہ خواب جو ترقی پسند شعرا دیکھتے ہیں
 ذاتی نہیں۔ یہ اشتراکیت کا عام خواب ہے۔ اسی خواب کو سچی
 تغیر کے ساتھ ہر شاعر بیان کرتا ہے۔ انفرادیت کا کہیں نام و نشان
 نہیں۔ ممکن ہے کہ کبھی اس خواب کی شکل حقیقت سے بدل جائے
 لیکن یہ خیال خارج از بحث ہے۔ اصل غور طلب امر یہ ہے کہ یہ خواب
 عام ہے خاص نہیں۔ شاعر کسی جماعت یا طبقہ کا ترجمان نہیں۔
 وہ پہلے اپنا ترجمان ہوتا ہے، اور اپنی ترجمانی اسے انسانیت کا
 ترجمان بنا دیتی ہے۔ اس حقیقت سے ترقی پسند شعرا باخبر نہیں
 ترقی پسند شعرا عموماً حقیقت طرازی سے کام لیتے ہیں۔ ایسے
 ایسے الفاظ و نقوش استعمال کرتے ہیں جنہیں متقدمین روا
 نہیں رکھتے تھے، ایسی تصویریں کھینچتے ہیں جو بھدی اور بد نما ہیں
 اس طریقہ پر اپنے نیا پن کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ مخدوم
 محی الدین مشرق کا اس طرح نقشہ کھینچتے ہیں :-

وہم زائیدہ خداؤں کا رواج غلاما پروش پاتا رہا جس میں یوں کے جدا
 جھڑکے میں دست باز جس کے اشتراک کچھ کھیلتی ہو سانس سنے میں ریاضی کو کچھ
 ایک ننھی لاش بے گور و کفن ٹھٹھرتی مغربی جلیوں کا قمر خون میں ٹھٹھرتی
 "جڈام"، "مریض دق"، "نگلی لاش خون میں لتھڑی ہوئی"؛

اسی مضمون کے نقشے اکثر نظر آتے ہیں۔ لیکن شعرا حقیقت طرازی کے صحیح مفہوم سے واقف نہیں۔ دوسرے ان کی طبیعت میں رومانیت کا مادہ غالب ہے۔ یہی رومانیت انہیں انقلاب، انقلاب، انقلاب کی صدا بلند کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہی رومانیت انہیں اشتراکی نظام کا خواب دیکھنے پر مجبور کر بیٹھی ہے۔ اسی رومانیت کی وجہ سے وہ بغاوت و انقلاب کے خونیں نقشے پیش کرتے ہیں، اسی رومانیت کی وجہ سے وہ مزدور و کسان، غریب و مفلس کی رنگین اور چمکتی ہوئی تصویر کھینچتے ہیں۔ یہ رومانیت ہی کا نتیجہ ہے کہ وہ از خود رفتہ ہو جاتے ہیں اور اپنے جذبات و خیالات کو اختیار میں نہیں رکھ سکتے، انہیں اپنے ادراک سے نہیں بچا سکتے اور ان کا حسن و صداقت، اختصار و جامعیت کے ساتھ اظہار بھی نہیں کر سکتے۔ پھر رومانیت و حقیقت طرازی کا میل نہایت ہی بدنام معلوم ہوتا ہے۔

کسی خاص موضوع پر چند اشعار موزوں کر دینے سے نظم مرتب نہیں ہو جاتی۔ ترقی پسند شعرا کسی خاص موضوع پر اشعار موزوں کرتے ہیں: ”غریبوں کی صدا، ”مشرق،“ فائدہ بدوش،“ مزدور لڑکیاں،“ فطرت ایک مفلس کی نظر،“ نوجوانوں کی دنیا۔“ لیکن ”یہ نظمیں نہیں۔ کسی نظم میں ایک مخصوص تجربہ کا اظہار ہوتا ہے۔ ان نظموں میں کوئی مخصوص ذاتی یا تخمینی تجربہ نہیں۔ نظم کے مختلف اشعار میں ربط کامل اور ارتقائے خیال نظر آتا ہے۔ ان ”نظموں“ میں

نہ ربط کامل ہے نہ ارتقائے خیال اگر ربط ہے تو ربط کامل نہیں،
 اگر ارتقائے خیال ہے تو محض ظاہری۔ نظم میں جذبات و خیالات
 کی ابتدا، ترقی اور انتہا ہوتی ہے۔ ان نظموں میں بھی موجود
 نہیں۔ ہر تجربہ مخصوص الفاظ، نقوش و وزن انتخاب کر لیتا
 ہے۔ ان نظموں میں تجربہ اور اسکے ذریعہ اظہار میں ناگزیر ربط
 نہیں۔ مثلاً ”مردور کی لڑکیاں“ یا ”مشرق“ کے مختلف شعراء میں
 زیادہ سے زیادہ دہری ربط ہی جو کسی مربوط غزل میں ہوتا ہی ایک
 شعر دوسرے شعر سے پیوست نہیں۔ ارتقائے خیال بھی محض
 سطحی ہے :-

گردشِ فلک کے گردی میں پالا گھوڑا
 گھوڑی رہتی ہی گدھی میں گھاؤ تھا
 مسخِ الام نے سانچے بیڑ چلا دی ہیں
 آسمان کے تازی مال لے کر نہ کوئی تھا
 سادوں کی گھا جاتی ہی منڈا گئی
 سحر جادوں کی ہوا سبز گجراتی ہوئی
 بیکسی ان کی جوانی غلسی انکا شباب
 ساز انکا سوز حسرت خاموشی انکا ربا
 سر سے پانک انسا میں حسرت کا کام کی
 نریم و نازک قہقروں میں تلخیاں ایک
 معلوم ہوتا ہے کہ ایک اینٹ پر دوسری اینٹ رکھی جا رہی
 ہے۔ ہر اینٹ ایک ہی پیمانہ کی ہے اسلئے اگر انکی ترتیب میں کچھ
 تغیر کر دیا جائے یا انہیں بدل دیا جائے تو کوئی فرق محسوس نہ ہو گا۔
 اردو شعرا پہلے ایک شعر لکھتے ہیں پھر دوسرا شعر مرتب کرتے ہیں
 پھر تیسرا شعر نظم کرتے ہیں۔ ہر شعر مکمل اور ایک دوسرے سے بے نیاز
 ہوتا ہے۔ غزل میں مختلف اشعار میں کوئی ظاہری و باطنی لگاؤ نہیں
 ہوتا۔ ان نظموں کے مختلف اشعار میں محض کچھ ظاہری لگاؤ موجود

ہوتا ہے اور پس ! اگر کبھی کسی ہند کا انتخاب کرتے ہیں۔ تو وہاں بھی اسی قسم کی قافیہ پیمائی نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر محمد دین تاثیر کی نظم غریبوں کی صدا کا پہلا بند ہے :-
غریبوں کی فائدہ کشوں کی صدای

مرے جا رہے ہیں !
امیروں کے غیشوں کا اتنا سر پر
لدے ہیں زمانے کے افکار سر پر
زمیندار کا ندھوں پر سرکار سر پر
مرے جا رہے ہیں !

اس بند کے انتخاب سے شاعر مجبور ہے۔ دوسرے بند میں محض قافیہ پیمائی ہے۔ خیالات یہاں بھی معمولی ہیں۔ ان میں کوئی جدت یا اصلیت نہیں۔ ہند کی شکل میں تصنع ہے، یہ تصنع صاف ظاہر بھی ہے : ”مرے جا رہے ہیں“، ”ہتے جا رہے ہیں“، ”بڑھے جا رہے ہیں“۔ تہی پسند شعرا میں ظرافت کا مادہ بھی کم ہے۔ اس کمی کی وجہ سے اکثر مضحکہ خیز اشعار و نقوش مرتب ہو جاتے ہیں۔ جو تصور اس بند میں ہے اگر اسے تصور کیا جائے تو نہایت مضحکہ خیز ثابت ہوگی۔ پہلے غریب کی صورت نظر آئیگی، پھر غیشوں کا انبار اس کے سر پر ہوگا، اس انبار پر زمانے کے افکار لدے ہوئے ہونگے اور ان سب کے اوپر سرکار کی شکل نظر آئیگی۔ مزید برآں زمیندار کا کا ندھوں پر سوار موجود ہوگا ! بہر کیف، ان نظموں میں بھی عموماً قافیہ پیمائی ہی تمام جلوہ گر ہے۔

(۴) مجاز کے مجھ بوجھ کا نام آہنگ کا آغاز تعارف سے ہوتا ہے۔ اس نظم میں وہ تعالیٰ سے کام لیتے ہیں :-

اک لپکتا ہوا شولہ ہوں میں اک چلتی ہوئی تلوار ہوں میں
یہاں جوش کا اثر صاف ظاہر ہے یہی اثر مجاز کی متفرق
نظموں میں نظر آتا ہے۔ آہنگ میں غزلیں بھی ہیں اور نظمیں بھی
ان غزلوں میں وہی پے بڑھی اور پراگندہ کی ہے جو صنف غزل کا
مخصوص نقص ہے۔ نذر دلی، آج کی رات مجبوریاں،
غزلیں ہیں جن میں کاوش سے کام لیا گیا ہے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو
اپنے دل کو دونوں عالم سے اٹھا سکتا ہوں کیا بھرتی ہو کہ تم کو بھی بھلا سکتا ہوں
کون تم سے چھین سکتا ہے مجھے کیا تم کو خود ریلجا سے بھی تو دھڑ بچا سکتا ہوں
میں بہت سرکش ہوں لیکن انہماک وسط دل بچھا سکتا ہوں نہیں بچھا سکتا ہوں

دیکھنا جذبِ محبت کا اثر اچکی ۲ میسے شانہ پہ ہر اس رخسے کا آہکی رات
ان وہ دار فکلی شوق میں کون لطف کپکپاتے ہوئے ہونٹوں نظر اچکی رات
نذر بہ عشق میں جانا ہے یقیناً جانر جو مولوں یلب لعلیں تجلی گاہ کی رات
ان اشعار سے مجاز کی ذہنی کا پتہ چلتا ہے۔ جس وقت
انسان طفلی کی منزل میں طے کر کے جوانی کے میدان میں قدم رکھتا ہے
تو اس کے دل میں مختلف امنگیں پیدا ہوتی ہیں، شوق
و لو لے نمودار ہوتے ہیں۔ پہلے یہ جذبات کچھ مبہم سے ہوتے ہیں
پھر یہ ذرا صاف ہو کر صنف نازک کو اپنا مرکز بنا لیتے ہیں۔ دل
حسن و عشق کی جولا نگاہ بن جاتا ہے۔ نوجوانی کے آغاز میں کسی فرد

کی شخصیت اپنی ترقی پر نہیں پہنچتی، اسکے دماغی اوصاف پختہ نہیں ہوتے، اسکے جذبات ابھرنے تو ہیں لیکن یہ جوش و پائندہ نہیں ہوتے۔ اسلئے اسکے تجربات میں انفرادی مشائے ان نہیں ہوتی، اور یہ تجربات بیش قیمت بھی نہیں ہوتے۔ لیکن یہ فطرت کا تسخیر ہے کہ ہر نوخیز جوان یہ سمجھتا ہے کہ اسکے تجربات نادر و نایاب ہیں۔ جو کو الف اس پر گزرتے ہیں ان سے کوئی دوسرا شخص واقف نہیں۔ اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ متواتر عشق کی کشمکشوں میں گرفتار ہوتا ہے۔ اور ہر مرتبہ اپنے تجربات کو نایاب سمجھتا ہے۔ معشوق کی وفاداری کا دم بھرتا ہے۔ واقعی یا خیالی احتلاط کے تصور سے لطف اٹھاتا ہے۔ مجاز کی غزلوں میں اسی قسم کے نوخیز تجربات ہیں جو کچھ بھی قدر و قیمت نہیں رکھتے :-

کون تم سے چھین سکتا ہے مجھے کیا دم بخود زلیخا سے بھی تو دامن بچا سکتا ہو
 غم بہ عشق میں جا رہا ہے یقیناً جائزہ جو مولوں میں لب لعلیں بھی اگر اکھلی رہا
 اسی قسم اور اسی معیار کے جذبات و خیالات مجاز کی نظموں میں بھی پائے جاتے ہیں :-

مے باز و چرب زلف شکوے کو اچھی
 زمانہ نہمت غلہ بریں میں دیا تھا
 مے شانے چرب سرکہ کا ٹھنڈی سانس لیتی
 مری دینا مسخ زو ساز کا طوفان اٹھا

اسد آئے تھو جب ایک بہت کی ہلکوں تک
 چمکتی تھی درو دیوار سے شوخی نہ بسم کی
 جب سکوت تھا تھا تو از خود دیکھنے کو
 جھپکا جاتی تھیں اکھیں آسمان سے ماہ و چم کی
 یہ خام، بچے، نوخیز جذبات جن میں کوئی انفرادی شان نہیں،

جن میں پر زور، واضح و پائدار جوش کا وجود نہیں، شاعری کا موضوع نہیں بن سکتے۔

نوجوانی میں طبیعت رومانیت پر مائل ہوتی ہے۔ بھارت کے کلام میں رومانیت کا غلبہ ہے، رومانیت کی خوبیاں کم اور نقائص زیادہ ہیں۔ اسی رومانیت کا نتیجہ نور اور شرارت اور ریل جیسی مختلف نظمیں ہیں۔ نوراً میں جذبات کچے ہیں فطری رومانیت نے ایک معمولی نرس کو جو عصم بنادیا، نظم میں دو حصے ہیں پہلے حصہ میں نور کے حسن کی مبالغہ آمیز تعریف، دوسرے حصہ میں اپنی شرارت کا بیان ہے۔ دونوں حصوں میں کوئی توازن نہیں پہلے حصہ کے لب و لہجے معلوم ہوتا ہے کہ بھارت اس نرس کے عاشق زار ہو گئے تھے، دوسرے حصہ میں لب و لہجہ یکساں مختلف ہے۔ صاف نمایاں ہے کہ محض ایک معمولی شرارت کا ذکر ہے، کسی عمیق و قیمتی تجربہ بیان نہیں۔ ذہنیت و جذبات کا معیار یہ ہے :-

مجھے لٹے لٹے شرارت کی سوچھی جو سوچھی بھی تو کس قیمت کی بھی ذرا بڑھ کے کچھ اور گردن جھکالی لب لعل افشاح اک شے چرائی وہ شے جس کو اب کیا کہوں کیا سمجھے بہشت جوانی کا تحفظ سمجھے بھارت غالباً اس تجربہ کو بیش قیمت سمجھتے ہیں ورنہ اسکی ترجمانی نہیں کرتے۔ لیکن اس قسم کے معمولی، اریک، سطحی، خام تجربے موضوع شاعری نہیں ہوتے۔ شاعر اپنے حسیں، نادر و نایاب، قیمتی تجربات کا ترجمان ہوتا ہے۔ اگر اسے تجربات

عالمیاد، پیش پا افتادہ ہوں تو وہ کامیاب شاعر نہیں ہو سکتا
جہاں تجربہ کا معیار اس قدر مائل انحطاط ہو تو پھر کامیاب
شاعری معلوم! فوراً میں شاعری کا معیار یہ ہے :-

وہ نوخیز نورادہ اک بنت مریم وہ مخمور آنکھیں نہ گیسوی پر خم
وہ ارض کلیسا کی اک ماہ پارا وہ دیر و حرم کے لئے اک شرارہ
وہ فردوس مریم کا اک غنچہ تر وہ تثلیث کی دختر نیک اختر
جہاز کہنا چاہتے ہیں کہ نور احسین ہے اور عیسا ہی ہے۔

ان خیالات کو ایک شعر میں ادا کیا جاسکتا تھا۔ نور الکی عیسایت
کا اظہار چار مرتبہ کرتے ہیں :- ”وہ اک بنت مریم“، ”وہ ارض
کلیسا کی اک ماہ پارا“، ”وہ فردوس مریم کا اک غنچہ تر“، ”وہ تثلیث
کی دختر نیک اختر“ اسی طرح اسکے حسن کا بھی مختلف طور پر
بیان ہے : ”نوخیز“ ”ماہ پارا“ ”شرارہ“ ”غنچہ تر“ اسے دو مرتبہ

حور سے تشبیہ دی جاتی ہے، پھر وہ آسمانی فرشتہ بھی ہے اور
اس میں ”جبریل“ کا سا انداز بھی ہے۔ ہر جگہ ہی عالم ہے۔ رات
اور ریل میں بھی اسی قسم کی رومانیت ہے اور شاعری کا معیار
بھی اسی سطح پر ہے۔ اس میں ایک مخصوص عجیب طوالت بھی
ہے، کتنے اشعار حذف کر دئے جاسکتے ہیں، ان کی ترتیب
میں تغیر و تبدل بھی ممکن ہے۔ جہاں ایک نرس پر نظم لکھ کر
جہاز سے پہنچنے کا ثبوت دیا تھا، غالباً رات اور ریل
بھی اسی تپا پن کا نتیجہ ہے۔ جہاز کسی خاص تجربہ کا اظہار نہیں
کرتے، وہ عالم خیال میں ریل کے ہمسفر ہیں۔ ریل کے سفر کو

بیان کرتے ہیں لیکن ریل کو طاقت گویائی عطا نہیں کرتے
 جزئیات کی تفصیل صحیح ہے لیکن یہ وہی ہیں جنہیں ہر وہ شخص
 جس نے ریل کا سفر کیا ہے محسوس کر سکتا ہے۔ طبیعت کی
 روحانیت کی وجہ سے وہ ریل کا صحیح نقشہ نہیں تار سکتے۔
 جو پیشہ ہیں وہ استعمال کرتے ہیں، جو نقوش وہ پیش کر دیتے
 ہیں وہیے موقع و مہمل ہیں۔ ”ڈھن“، ”ٹھا“ ہی برات“،
 شاخ بانوں کی صدا، ان سے اور ریل سے کوئی واسطہ نہیں
 اس نظم میں نقوش و استعاروں کی فراوانی ہے لیکن یہ
 نقوش بے موقع ہی نہیں اکثر ان کے مفہوم کو بھی مجاہد
 صاف طور پر ذہن نشین نہیں کرتے :-

دامن تار کی شب کی اڑاتی جھیاں قصہ ظلمت پر سلسل تیر ساتی ہوئی
 ”دامن تار کی“ اور ”قصہ ظلمت“ میں کوئی لگاؤ نہیں۔
 یہاں دو استعارے خلط ملط ہو گئے ہیں۔ اسکے علاوہ ان دو
 مصرعوں میں ایک ہی خیال کی تکرار ہے۔ ارتقاء ہے خیال
 کہاں مختلف اشعار، اکثر مختلف مصرعوں میں ربط و تسلسل
 بھی نہیں :-

ڈالتی بحیر چٹانوں پر بھارت کی نظر کوہ پستہ فلک کو آنکھ دکھلائی ہوئی
 دانتی ایک شب کی اڑاتی جھیاں قصہ ظلمت پر سلسل تیر ساتی ہوئی
 زو میں کئی چیز آجائو تو اسکو میسر اہلکار زندگی کے راز بتلائی ہوئی
 زعم میں پیشانی صحر اٹھو کر رانی پھر سبک افشاریوں کے ناز دکھلائی ہوئی
 ان اشعار کو ترتیب کے لحاظ سے جو میں بطریق اولین دیکھ سکتے

ہیں ان اشعار کو بیکلم حذف کر دے سکتے ہیں اور کسی کمی کا احساس نہ ہوگا۔ الفرض اسٹیٹم کے سیکڑوں نقائص موجود ہیں جنکی تفصیل کی نہ ضرورت ہی نہ گنجائش۔

یہی رومانیت بھارت کی انقلابی نظموں میں موجود ہے۔ مجازاً انقلاب میں کہتے ہیں :-

پھوٹے مطرب بس اپنے پیچھا چھوڑے کام کا یہ وقت ہے کچھ کام نہ دیو مجھے
عزم لائق تحسین ہے لیکن اسکا تشفی بخش نتیجہ نظر نہیں آتا۔
کام کرنے کے بدلے وہ صرف انقلاب کا خونیں منظر پیش کرتے
ہیں ایسا منظر جس سے ادراک کی کمی اور وحشیانہ طبیعت کا پتہ چلتا ہے :-

بھونپڑوں میں خوں، محل میں خوں، شہستانوں میں خوں
دشت میں خوں، دادیوں میں خوں، بیابانوں میں خوں
پر سکوں صحرا میں خوں، بیتاب دریاؤں میں خوں
دیہ میں خوں، مسجدوں میں خوں، کلیساؤں میں خوں
خون کے دریا نظر آئینگے ہر میدان میں

دوب جائیں گی چٹائیں خون کے طوفان میں
اگر بھارت جو الفاظ استعمال کرتے ہیں ان کے معنی سمجھ سکتے،
جو منظر کھینچتے ہیں اس سے متاثر ہونے کی قدرت رکھتے تو غالباً
اس آسانی سے یہ خونیں منظر پیش نہ کرتے۔ لیکن بھارت تو محض
الفاظ سے کھیلنے ہیں۔ الفاظ اور ان کے معنی میں جو ربط طے سے
وہ قطع کر دیتے ہیں۔ اس لئے جو تصویریں وہ مرتب کرتے ہیں

وہ محض لفظی ہوتی ہیں، حقیقت سے مبرا۔ لیکن ان تصویروں سے نہ مجاز کا دماغ متاثر ہوتا ہے نہ قاری کا۔ جس طرح تاج ہر گوشہ سے صدائے انقلاب بلند ہوتی ہے لیکن بہت ہی کم افراد انقلاب کے صحیح مفہوم سے واقف ہیں، اسی طرح نوجوان شعرا چند الفاظ و خیالات کے دام میں گرفتار ہیں جن کے مفہوم سے وہ صحیح طور پر آشنا نہیں۔ اور انہیں الفاظ و خیالات کی تکرار کو وہ شاعری سمجھتے ہیں۔ صرف یہی نہیں، ستم تو یہ ہے کہ دغلا و خطیب بن بیٹھتے ہیں۔ نصیحت و تلقین اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ اگر کوئی نئی بات کہتے تو چنداں مضائقہ نہ تھا۔ معمولی اشتراکی خیالات کی تشریح کرتے ہیں اور بس! مجاز سرمایہ داری میں کہتے ہیں :- کلچر پھنک ہاڑ اور زبان کھسے عار کج! بناؤں کیا تمہیں کیا چیز سرمایہ داری پھر زبان کے غاری ہونے کا ثبوت بیس اشعار میں دیتے ہیں۔ سرمایہ داری آندھی ہے، بجلی ہے، بلا ہے، وبا ہے، موت ہے الفرض جتنی آفات ارضی و سماوی اس وقت انکو یاد آتی ہیں بسبھی کا ذکر ہوتا ہے۔ مختلف اشعار میں یہاں بھی کوئی ناگزیر ربط نہیں۔ فنی اعتبار سے یہ نظم محض قافیہ پیمائی کی ایک مثال ہے۔ مجاز کی انقلابی نظموں میں دو نظمیں قابل ذکر ہیں: اندھیری رات کا مسافر اور آوارہ“ لیکن ان کے متعلق بھی صرف یہی کہا جاسکتا ہے کہ یہ انقلاب اور سرمایہ داری سے کچھ کم متبدل ہیں۔ ان نظموں میں مجاز خطیبانہ انداز سے کنارہ کشی کر رہے ہیں۔ لیکن بند کے انتخاب نے قافیہ پیمائی کی صورت اختیار کر لی

ہے۔ ہر بند میں تین ہم قافیہ مصرعے ہیں اور چوتھے مصرع کی ہند
 میں ٹکرا رہے۔ پہلے تین مصرعوں میں قافیہ کے علاوہ کچھ ربط ہیں
 مکمل نظم میں ارتقائے خیال بھی نہیں۔ مجاز نیک بند کے بعد دوسرا
 بند لکھ جاتے ہیں اور جب کافی تعداد میں بند جمع ہو جاتے ہیں
 تو انہیں کسی قسم سے ترتیب وار لکھ دیتے ہیں۔ لیکن یہ ترتیب اہل
 نہیں۔ ہمیں تغیر و تبدل کی گنجائش موجود رہتی ہے۔

اس سرسری تنقید سے مجاز کی شاعری کا اندازہ ممکن ہے
 نہایت ایک طالب علم کی سی ہے، جس نے ابھی بی اے نہیں کیا
 ہے۔ ادراک معمولی اور سطحی ہے۔ جذبات کے اعتبار سے مجاز
 ابھی اس میدان میں جس میں ہر نوجوان طفلی کی منزلیں طے
 کر کے پہلی مرتبہ قدم رکھتا ہے۔ ہاں الفاظ پر البتہ قدرت ہے اور
 طرز ادایں روانی و شگفتگی ہے۔ مجاز کو الفاظ سے خاص
 دلچسپی معلوم ہوتی ہے۔ متنوع الفاظ جمع کر کے اپنی نظموں کو
 آراستہ کرتے ہیں۔ اور کبھی الفاظ کی کمی محسوس نہیں ہوتی مثلاً
 رات اور ریل میں ریل کی حرکتوں کا مختلف طور پر بیان ہے
 ڈنگائی، جھومتی، سیٹی بجاتی، کھیلتی، چلکتی، گنگنائی، جھومتی
 جھلٹائی، کاہنتی، لہرائی، نل کھاتی، کراتی، کوندتی، لٹکارتی،
 آہٹائی، پھٹکتی، مڑتی، چٹکتی، تلملتی، ٹاپنتی، رڈھتی ہوئی،
 دندناتی، چٹکتی، جھگڑاتی، گاتی، سبھی ہوئی، سمٹی ہوئی، سہرائی،
 دڑائی، خصوصاً جھین و رعب دار الفاظ کی ہر جگہ فراوانی ہے
 اسی طرح استعاروں اور نقوش، حسن و رعب دار ہتھاروں اور

نفوس کا جوہ ہے۔ لیکن الفاظ و نقوش کی فراوانی کے سبب سے تجربہ کی شکل صاف ظاہر نہیں ہوتی۔ عموماً تو کسی تجربہ کا وجود ہی نہیں ہوتا، اس لئے اس کی شکل نمایاں ہو بھی نہیں سکتی لیکن الفاظ و نقوش بے موقع اور ناموزوں الفاظ و نقوش کا ایسا سیلاب ہر جگہ رواں ہے کہ اگر کوئی ذاتی یا تخیلی تجربہ بھی ہوتا تو فنا ہو جاتا لیکن یہی الفاظ و نقوش کی فراوانی غالباً حجاز کی نظموں کی شہرت کا سبب ہے۔ ان سے ایک متم کا ظاہری ادبی رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ اسی سراب کو سب حقیقت سمجھنے لگتے ہیں لیکن سراب سے آسودگی و طماننت ممکن نہیں۔

(۵) آہنگ رزم قومی و ملی ترانہ کی ایک شکل ہے لیکن اس کی فضالتگ تمہے۔ یہ جرات اور چلاوت کا جذبہ برا لکھتہ کرتی ہے، سرینے التائیر بھی ہے لیکن یہ انساں کے محدود ترین حصہ سے تعلق رکھتی ہے اور عموماً زور، جراری اور دبدبہ کی جستجو میں شعریت مفقود ہو جاتی ہے۔ وقار آہنگ رزم میں سپاہی کی زندگی کے مختلف پہلوؤں، اس کے متفرق جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اپنی نظموں کو شجاعت کے نام عنوان کرتے ہیں۔ اور اسی جذبہ شجاعت کو تقریباً ہر نظم میں منعکس کرتے ہیں۔ ”جنگ“ سپاہی کا معنی، ”سپاہی اپنے بچپن میں“ ”یہا سپاہی“ ”سپاہی کا خواب“، میدان جنگ میں صبح، نوجوان سپاہی گھر سے رخصت ہوتا ہے، ”یہ ان کی نظموں کے چند عنوان ہیں طرز ادا کا یہ رنگ ہے:-

فربہ امن دے اس خود کی بھاری طلسم امن کو توڑے جنوں کی خودی
 سکون دامن ہیں ہم معنی زوالِ جبل نہ زندگی کا پتہ کچھ نہ کچھ نشانِ عمل
 چھانغ صبح سرست ہیں بزمِ کجولوے جو ایناں ہیں مانے کی زہم کجولوے
 لٹھے نگاہ تو بدیسر بزمِ ہوتی ہے لٹھے سپاہ تو تکمیلِ عزمِ ہوتی ہے
 کہیں ہانے میں ہیں نامِ تنگ کے دشمن منافقین ہیں راصلِ جنگ کے دشمن
 جبینِ بجز سے غیرت کا رنگ پیدا ہو پیام صلح سے اندازِ جنگ پیدا ہو
 معلوم ہوتا ہے کہ ہاتھی چنگھاڑ رہا ہے۔ آواز کی بلند آہنگی
 سے سامعہ مرعوب ہوتا ہے اور دل لرز جاتا ہے لیکن جس طرح
 ہاتھی کی گرج سے دماغ پر خیالاتِ مہتمم نہیں ہوتے، اسی طرح
 یہ نظم بھی ایک بے معنی گرج کی سی معلوم ہوتی ہے۔ وقار کی نظموں
 میں ہر جگہ بس یہی رنگ ہے۔ آواز کی بلند آہنگی، الفاظ کا زور
 و شور، بندشوں کا رعب و دبدبہ، ان سے نظمیں بھری پڑی ہیں۔
 فوجی موسیقی کی طرح یہ جذبات کو برا کھینچنے میں کامیاب بھی ہوتی
 ہیں لیکن دماغ و ادراک کو محفوظ و مسرور نہیں کر سکتیں۔ اصل یہ ہے
 کہ شاعر کا دماغ ادنیٰ مہتمم کا ہے، تخیل معمولی، قوتِ حاسبہ سطحی
 و محدود ہے۔ اس لئے نہ تو خیالات ہی عمیق ہیں نہ جذبات نفیس
 دیار یک۔ اسکے علاوہ خیالاتِ محض، جذباتِ محض پر اکتفا کی
 جاتی ہے۔ "اعلانِ جنگ" کے پہلے دو بند ملاحظہ ہوں :-

وقت آیا ہے لڑنے کا اب جان لڑا دوں گا
 جو ٹیلا سپاہی ہوں ملوفانِ اتحادوں کا
 دشمن کی حقیقت کیا؟ دنیا کو بلا دوں گا

جو سامنے آئے گائیں اسکو ٹاڈوں گا
 جو دودھ پیسائیں نے تاثیر حیا اس کی
 جس کو دیں کھلا ہوں، تدبیر دعا اس کی
 جس خاک سے اٹھا ہوں، تصویر وفا اس کی
 دو ہاتھ دکھاتے ہی دنیا کو دکھا دوں گا

خیالات عامیانہ، جذبات معمولی پھر شعرت کس طرح ممکن ہو
 سپاہی جوش و ہمت رکھتا ہو، شجاعت اس کے رنگ و ریشمیں
 سرایت کر گئی ہو، اسکا جسم زور و طاقت کا مترادف ہو، لیکن
 اسکی ذہنیت عموماً بہت ہی ادسٹے پایہ کی ہوتی ہے۔ عموماً دماغی
 لحاظ سے وہ حیوان سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ اس لئے جو
 نظمیں اسکی ذہنیت، اسکے احساسات کی براہ راست ترجمانی
 کرتی ہیں ان سے تمذیب یافتہ دماغ یا تربیت یافتہ تخیل کو سہرا
 ممکن نہیں۔ ہاں اگر ممکن ہے تو ایسی حالت میں کہ شاعر فلسفہ
 نفسیات کا ماہر ہو اور سپاہی کی ذہنیت، اسکے محسوسات کو
 عمیق و باریک طور پر واضح کر سکتا ہو اور ان کے اظہار میں شاعرانہ
 حسن و صداقت سے کام لے۔ وقار میں یہ عمیق اور باریکی نہیں اور
 وہ جذبات و خیالات کی ترجمانی میں اپنی کاوش کے باوجود بھی
 عامیانہ سطح سے بلند نہیں ہوتے اور اکثر قافیہ پیمائی کے بھی مرتکب
 ہوتے ہیں۔ دوسرا مذکورہ محض قافیہ پیمائی کا نتیجہ ہے پہلے مذکور
 سراسر معمولی و سطحی خیالات کا اظہار ہے۔ دوسرا اہم ترین شخص ہے
 کہ وقار سپاہی کی خیالی تصویر پیش کرتے ہیں، اسکے اوصاف کو

واضح کرتے ہیں بلکہ ان میں اپنے تخیل کے زور سے اضافہ کرتے ہیں۔ اسکے عیوب کا کہیں ذرا بھی ذکر نہیں کرتے۔ گویا سپاہی کمال کا متلا ہوتا ہے۔ اسلئے صاحبِ نظر کی آنکھوں میں یقیناً نہیں چھتیں۔ یہ صاف ناقص ہیں پھر ان سے دماغ کو لطفت ممکن ہی نہیں۔ سپاہی شجاعت و بہمت رکھنا ہو لیکن اگر وہ انسان ہے تو اس کے دل میں اور جذبات بھی موجزن ہونگے وہ انسانی کمزوریوں سے بھی مجبور ہو سکتا ہے۔ یہاں تک کہ بعض وقت وہ بزدلی کا بھی مرتکب ہو سکتا ہے۔ اسی طرح سپاہی میں وطنیت کا جذبہ موجود ہو لیکن اکثر سپاہی محض ایک نوکریشہ شخص کی طرح ہوتا ہے اوپر یوں کیلئے اپنی جان دینے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ وقار کی نظمیں ان خیالات سے مبرا ہیں۔ اصل یہ ہے کہ قومی نظموں کی طرح ان رزمی نظموں کا بھی ایک خاص مقصد ہے یعنی شجاعت اور وطنیت کے جذبات کو بھرکانا، انہیں شاعری سے کوئی خاص لگاؤ ہی نہیں۔ ان کا حاصل صرف یہی ہے کہ یہ چند جذبات، خصوصاً بچوں یا جوانوں کے جذبات کو بھر کاویں۔ غالباً اس مقصد میں یہ کامیاب بھی ثابت ہوئی لیکن اس سے ان کی شاعرانہ اہمیت میں کوئی اضافہ ممکن نہیں۔

وقار اکثر مناظرِ فطرت کی عکاسی کی جانب بھی متوجہ ہوتے ہیں۔ ان نظموں میں بھی عبارت میں وہی زور و شور و ہیٹھلٹھ ہے، وہی بلند آہنگی ہے :-

رفتہ رفتہ رات آئی بڑھ گیا پردا کا زور
 بادلوں کی فوج نے مل کر مچایا ایک شور
 پھر ذرا سی دیر میں جھک چلا اک زور کا
 بیشن خیمہ بن کے اک طوفان کا آئی ہوا
 دور افت پر چا گئی گھس گھس را در کالی گھٹا
 مست ہا سخی کی طرح جمو جی وہ مٹوالی گھٹا
 کس قدر کالی، بھیا تک، بید رنگ اور خوفناک
 رستہ جنگل، تیرگی، دھشت، خموشی اور خاک
 مل رہے تھے پٹ زمیں و آسماں کے ہر طرف
 بچ رہا تھا ساحر شب کا ہراس انگیز دھڑ
 بیچختی تھی اور گھبرائی سی پھرتی تھی ہوا
 چور جیسے پیچھا کر لے والوں سے سہما ہوا
 طوفانی رات کا نقشہ، ہنگامہ خیز نقشہ، ان شعرا میں
 کیچنچا گیا ہے۔ ہوا کا زور، بادلوں کا شور، رات کی تاریکی
 ہر چیز کا پر زور بیان ہے لیکن کامیاب شاعری کا پھر بھی
 پتہ نہیں۔ شاعر الفاظ استعمال کرتا ہے تو محض ان کی آواز
 کے خیال سے، اکثر معنی کا خیال ذہن میں نہیں رہتا۔ ان شعرا
 میں طوفانی رات کی عکاسی ہے، غالباً شاعر نے طوفانی رات
 دیکھی بھی ہوگی لیکن دماغ نے صحیح تصویر مرتب نہیں کی ہو
 اس لئے بعض شعروں میں شاہر سے لغزش کا ارتکاب ہوتا ہی پہلے
 دو شعروں میں ہوا کے زور اور بادلوں کے شور کا ذکر ہے

پھر جو تھے شعر میں یک یک ”خوشی“ کا لفظ ملتا ہے، پانچویں شعر میں
 پھر شاعر کہتا ہے کہ ساحر شب کا حراس انگیز دُف بج رہا تھا۔ اگر
 ہنگامہ کی یہ عالمگیری ہے تو پھر خموشی کا وجود ممکن نہیں۔ اگر شاعر
 کا یہ مدعا ہے کہ پہلے خموشی کا عالم طاری تھا جسے طوفان نے اگر
 برطرف کر دیا تو وہ صاف طور پر اسے ادا نہیں کرتا۔ شاعر کا
 یہ بھی مطلب ہو سکتا ہے کہ طوفان کی ہنگامہ خیزی کبھی ایک لمحہ
 کیلئے سکوت سے بدل جاتی تھی، لیکن اس نے اس خیال کو
 بھی ادا نہیں کیا ہے۔ ممکن ہے کہ خموشی سے شاعر اپنے سکوت
 کی طرف اشارہ کرتا ہو۔ الغرض یہ لفظ خموشی بجا مستعمل ہوا
 غالباً شاعر کو مصرع کی تکمیل کے لئے ایک لفظ کی ضرورت تھی
 اور جو لفظ پہلے ذہن میں آیا اسے پسند کر لیا۔ دویز و بدیش ہیں
 بھی ہیں۔ مست ہاتھی کی طرح جھومی وہ موتالی گھٹائی جسے
 ذوق نے استعمال کیا تھا۔

ہوا پر دوڑتا ہے اس طرح سے ایسا کہ جیسے جائے کوئی پہل مست بے زنجیر
 اسی تشبیہ کو اقبال نے بھی استعمال کیا تھا :-
 ہاں کیا فرط طرب میں جھومتا جاتا تھا۔ فیل بے زنجیر کی صوت اڑا جاتا تھا۔
 یہ دونوں مثالیں وقار کی تشبیہ سے زیادہ موثر ہیں۔ وقار
 نے ”مست“ کا ٹکڑا ذوق سے اور ”جھومنے“ کا خیال اقبال سے
 لیا ہے۔ دوسری تشبیہ: چوڑے جیسے بچھا کرنے والوں سے سہما ہوا
 بطح زاد ہے۔ لیکن وقار اسکے مختلف ٹکڑے چسپاں نہیں کرتے۔
 ہوا چنچلی بھی ہے اور گھبرائی ہوئی بھی ہے، چوڑے جھمتا نہیں، صرف

سہما ہوا پھرتا ہے۔ پیچھا کرنے والے البتہ للکار تے ہیں لیکن ہوا
 کا کوئی پیچھا نہیں کرتا پھر پیچھا کرنے والوں کا ٹکڑا مہمل ہے
 اسی طرح چیخنے کا ذکر بھی درست نہیں۔ اردو شعرا، خصوصاً
 عصر حاضر کے نوجوان شعرا، میں یہ نقص عموماً ملتا ہے وہ الفاظ
 یا تشبیہیں استعمال کرتے ہیں، اختراع بھی کرتے ہیں لیکن
 ان کے معنی استعمال سے پہلے صاف طور پر سمجھ نہیں لیتے۔

(۷)

”گل نغمہ“ کی اشاعت سے اردو شاعری میں ایک نئے اور خوشگوار باب کا آغاز ہوتا ہے۔ خصوصاً اسکا پہلا حصہ ”رقص بسمل“ خاص اہمیت رکھتا ہے۔ یہاں ”رقص بسمل“ کی مفصل تنقید مقصود نہیں۔ ”گل نغمہ“ کے مقدمہ میں مفصل تنقید ملے گی۔ اس باب میں ”رقص بسمل“ کی نظموں کے متعلق چند ایسے نکات و خیالات کا اظہار ہے جو اس مقدمہ میں طوالت کے خیال سے حذف کر دیے گئے تھے۔ چار نظموں (مخاطبت عاشق، سفر لندن، یورپ کی زندگی تنہائی) کے علاوہ سب نظمیں ۱۹۰۱ اور ۱۹۰۷ عیسوی کے درمیان لکھی گئی تھیں۔ اس زمانہ میں اس قسم کی نظموں کا رواج مطلق نہ تھا، اسلئے یہ شاعر کی آزادی فکر اور قوت اختراع کا محکم ثبوت ہیں کسی کی تقلید کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ میر و غالب نے غزل کی تنگی کو محسوس کیا تھا، اکثر اس تنگی سے عاجز ہو کر قطعہ کے میدان میں جانکے تھے، لیکن مربوط و مسلسل نظم کا ہیولہ بھی ان کے دماغ میں نہ تھا۔ مربوط و مسلسل نظم کے تصور سے قصیدہ مسدس، مثنوی کی صورتیں سامنے آجاتی تھیں۔ لیکن جذبی یا موسیقیانہ شاعری کیلئے مختصر و مربوط نظم بھی ممکن ہے اور ممکن ہی نہیں اسکا بہترین ذریعہ ہے، اسکا وہم و گمان بھی کبھی نہیں ہوا۔ حالی و آزاد نے ادب انگریزی سے استفادہ کرنے کا

مشورہ پیش کیا لیکن خود اس پر عمل نہ کر سکے۔ سمجھلنے
انگریزی نظموں کا ترجمہ کیا اور خود بھی نظمیں لکھیں لیکن جلد ہی
یاموہی قیادہ شاعری میں کوئی کارنامہ پیش نہ کر سکے۔ ایسی ضنا
میں ایک شاعر پیدا ہوتا ہے، قدیم طرز پر درسی تعلیم ہوتی ہے
پھر کالج میں سائنس کا طالب علم ہوتا ہے۔ لیکن طبیعت خود
بخود انگریزی ادب کی طرف مائل ہوتی ہے۔ وہ خیر شعوری طور
پر غزل و شعر مفرد کی کمی کو محسوس کرتا ہے، انگریزی ادب میں
وہ نظم کے صحیح مفہوم کو پاتا ہے اور اپنے پرجوش، یاس انگیز
حسین و جوان جذبات کی آئینہ نظم میں عکاسی کرتا ہے ہر طرح
جذبی شاعری کی بنیاد قائم ہوتی ہے، اور اس بنیاد پر ایک
حسین و عالی شان عمارت تعمیر ہو جاتی ہے۔

برسات اور شاعر کی صورت ظاہری قطعہ کی ہے لیکن
اس میں اور کسی قطعہ میں فرق مشرقین ہے۔ یہ محض چند مریوط
اشعار کا مجموعہ نہیں ایک مکمل نظم ہے :-

تھا درختوں کو ابھی عالم حیرت ایسا	جیسے دلبر سے یکایک کوئی ہو جاوے
ڈالیاں ملنے لگیں تیز موہن جھلیں	پتے پتے میں نظر آنے لگی تازہ بہاں
سفسا ہٹ ہوئی تھوٹوں کوں ہوا کے ایسی	چھٹ گئی ہوں کہیں کھنچتی ابھی کیا
رعد گرجا، ایسے وہ دیکھنا بجلی بجلی	ملکی ملکی سے وہ پٹنے لگی بوند بوند
رات تاریک ہے، آیا ہی امتد کر بادل	میں اکیلا نہ کوئی یار نہ کوئی تنخوا
مردھون کوں میں ہوا کے ہی لطافت	اسکا خواہاں ہی نہیں ملنے کے جسکے آثار

ایسی بے چینی خدا یا نہ دشمن کو نصیب

اس سے بدتر نہ کسی کو ہوا الہی آزار!

اس نظم میں دو حصے ہیں۔ پہلے حصہ میں شاعر عقیقی زمین میں کرتا ہے۔ مہر و عقیقی زمین کی اہمیت سے واقف ہے اسکے بغیر تصویر نامکمل نظر آتی ہے اور اسکے وجود سے تصویر کا حسن دو بالا ہو جاتا ہے۔ انگریزی میں موسیقیا نہ شاعری میں اس قسم کی عقیقی زمین اکثر ملتی ہے، اور اسکی روشنی میں شعرا اہتمام و کاوش سے کام لیتے ہیں۔ اسلئے کہ اسکی کامیابی سے مکمل نظم کی کامیابی وابستہ ہے۔ ہاں تو اس نظم میں اصل تصویر شاعر کے جذبات، آخری تین شعروں میں ہیں لیکن پہلا حصہ محض بیکار نہیں۔ یہ جذبات کے اثر اور حسن میں اضافہ کرتا ہے۔ یہ عقیقی زمین برسات کا ایک منظر پیش کرتی ہے لیکن یہ منظر عام نہیں، ذاتی مشاہدہ کا نتیجہ ہے۔ ابھی درختوں پر حیرت کا عالم طاری تھا، اس حیرت کی توضیح کیسی حسین ہے: جیسے دلبر سے یکانک کوئی ہو جائے دو چار، یہ تشبیہ فطری طور پر اسکے دماغ میں آتی ہے کیونکہ وہ غیر شعوری طریقہ پر احساسِ جدائی سے بے چین ہے، یہی غیر شعوری احساس آخر نظم میں شعوری شکل اختیار کر لیتا ہے، اس طرح نظم کی انتہا اسکے آغاز میں مضمر ہے۔ بہر کیف، درخت حیرت میں تھے کہ یکایک تیز ہوا آیا آئیں، ڈالیاں ہلنے لگیں، پتوں میں سنسناہٹ پیدا ہو گئی۔ پھر یکایک رعد گر جتا ہے، بجلی کی چمک نکا ہوں کو خیرہ کرتی ہے اور بارش کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ بارش کا آغاز، باعثِ تعجب نہیں

برسات میں اکثر کا ایک اسی طرح ترشح شروع ہو جاتا ہے خصوصاً
 کلکتہ میں جہاں یہ نظم لکھی گئی تھی، یہ تو ایک معمولی بات ہے۔ لیکن
 شاعر محض قصداً برسات کی رات کا منظر نہیں پیش کرتا اور نہ منظر
 عام نہیں بلکہ ایک ذاتی مشاہدہ ہے۔ اُسے وہ دیکھنا اور ہلکی
 ہلکی سی وہ پڑنے لگی یہ ٹکڑے شاہد ہیں کہ مشاہدہ ذاتی ہی خیالی نہیں اور
 یہ اس منظر میں جان بھی ڈال دیتے ہیں۔ اس عقیقی زمین کی زندہ
 تصویر کشی کے بعد شاعر نفس مطلب کی طرف گریز کرتا ہے۔ اپنی
 تنہائی سے متاثر ہوتا ہے اور وہ تمنا جو دماغ کی گہرائیوں میں مخوف
 تھی سطح دماغ پر جلوہ گر ہوتی ہے۔

سردھونکوں میں جو اکیڑی لطافت اور دل اسکا خواہاں ہی نہیں ملنے کی جگہ آثار
 موسم ایسا لطیف و خوشگوار، لیکن دل پشہ مردہ ہے۔ اپنی
 تنہائی کا احساس اور کسی کی جدائی کا غم اسے بے چین کرتا ہے
 لیکن شاعر اپنے اضطراب کو اختیار سے باہر نہیں ہونے دیتا۔ اسے
 اپنا خیال نہیں، اپنی جان کن بے قراری کا گلہ نہیں۔ وہ کہتا ہے تو
 یہ کہتا ہے :-

ایسی بچینی خدایا نہ ہو دشمن کو نصیب اس سے بدتر نہ کسی کو ہوا اچھی آزار
 اس شعر سے دوہرا مقصد حاصل ہوتا ہے۔ شاعر کی انتہائی
 بے چینی ایک طرف اور اسکا زبردست قبضہ اختیار دوسری
 جانب دونوں کا ایک وقت انکشاف ہوتا ہے۔ نفس مضمون
 نیا نہیں۔ وہی شکوہ جدائی ہے لیکن یہ نظم جذبات کی اہلیت
 اور جوش اور حسن کارانہ بیان کی وجہ سے اعلیٰ پیمانہ کی شاعری کا

بے مثال نہونہ ہے، اور اپنی تکمیل کے سبب یہ جو سکون طمانیت
 قلب عطا کرتی ہے وہ کسی بہترین شعر میں بھی موجود نہیں۔
 اسی موضوع پر رقص لہلہ میں مختلف نظمیں نظر آئیں گی :-
 ”کوئل“ ”نغمہ لیب“ ”ہجر“ ”فرقت“ ”جوڑ و فراق“ ”تصویر
 کو اہفت“ ”یہ چند مثالیں ہیں لیکن کہیں تکرار نہیں۔ ہر نظم
 میں نئی شان ہے، ہر نظم کا تینا ڈھنگ ہے، ہر نظم بے مثال ہے
 اسلئے کہ ان نظموں میں محض رسمی طور پر جدائی کا رونا نہیں
 ہر نظم ایک مخصوص تجربہ یا کسی تجربہ کے مخصوص رخ کا اظہار
 ہے، یہی ان کی کامیابی کی وجہ ہے۔ واقعت و صداقت
 ہر نظم میں موجود ہے۔ طرز ادا خاص نہیں خاص الخصاص ہے
 لیکن انفرادی رنگ میں تنوع بھی موجود ہے اسلئے کہیں گہرائی
 محسوس نہیں ہوتی۔ کسی جگہ ایسی ناقابل یقین معصوم سادگی :-

جب تک تیرے پاس ہوں بیٹھا
 دل کو تسکین، چین، آرام
 جس دم تیرے پاس سے اٹھا
 پھر بے چین دل ناکام
 تو کہیں یہ بے پناہ جوش :-

ہر گز ہر گز مجھے میسر
 آئی کوئی گھڑی راحت
 کیسا کیسا رہا ہوں مضطر
 کتنی کتنی اٹھائی زحمت

کبھی لب و لہجہ ایسا آہستہ :-
 دن کو بڑے بس کو چہ گروی شب کو فانوسِ یل
 یہی مجھے دن کی کیفیتِ پیری شب کا حال
 تو کبھی ایسی بلند آہنگ فریاد :-

ظلم پر ہے ظلم اور بیداد پر بیداد ہے
 ایک دل سو آفتیں فریاد ہے فریاد ہے
 یہ محض ایک نمونہ ہے اس بو قلموں تنوع کا جو ان نظموں میں
 موجود ہے۔ اگر صرف ”رقصِ سبیل“ کا مطالعہ کیا جائے تو مختلف
 سانچوں میں اسی رنگ کا تنوع نظر آئیگا۔ پہلی تین نظموں میں جوش
 اپنے بلند ترین نقطہ پر ہے۔ گویا کوہِ آتش فشاں اپنی شعلہ سمانی
 دکھاتا ہے۔ رفتہ رفتہ بے پناہ طوفان کم ہوتا ہے، پیامِ گزشتہ
 یاد آتے ہیں، گزشتہ چین، آرام، مسرت، فرحت کی یاد
 تازہ ہوتی ہے۔ غم انگیز حال کا عیش نصیب ماضی سے مقابلہ
 کیا جاتا ہے۔ معشوق کی دلداری پھر اسکی جفا پروری کا شکوہ
 ہوتا ہے۔ شاعر عیشِ گزشتہ کا مرثیہ پڑھتا ہے، اسے ہمیشہ کیلئے
 خیر یاد کہتا ہے اور معشوق سے عنایت کی استدعا کرتا ہے۔

توجہ ہی کافی ہے، لطف نہ سہی ستم ہی سہی۔ اپنی بے چینی کا
 الزام شاعر معشوق کو دیتا ہے لیکن پھر وہ سمجھتا ہے کہ یہ شوق کا
 قصور نہیں، قصور ہے تو عشق کا، یہی عشق شاعر کی بچینی و بچوالی کا
 سبب ہے۔ اچھا، وصل ممکن نہ سہی، سودا زدہ دل میں یہ
 طاقت ہے کہ وہ معشوق کی تصویر کو شاعر کی چشم بے بصر کہانے

لے آئے۔ شب کو فانوس خیال کی روشنی، دماغ کی تاریکی کو مٹوا کر دیتی۔ آخر کار شاعر کا ذاتی تجربہ، عیش گزشتہ اور غم حاضر اسے مشاہدہ عالم کی طرف مائل کرتا ہے اور وہ تمام عالم میں اسی تضاد کا تماشا دیکھتا ہے، اس کا مطلب سمجھنے کی ناکامیاب کوشش کرتا ہے۔ اور نظم شاعر کی ناکامیابی کے اعتراف پر ختم ہوتی ہے:-
 مگر کیا مصلحت سمجھیں ہو یا رب کچھ نہیں کھلتا
 اس نظم میں سفر عشق کی مختلف منزلیں ہیں، ہر منزل ایک دوسرے سے مختلف ہے۔

اُردو شعر اجنبی شاعری اور منظر نگاری کی طرف موجود زمانہ میں مائل نظر آتے ہیں۔ لیکن خالص جذبہ نظمیں میں وہ کہیں مشاہدہ عالم کا ثبوت پیش نہیں کرتے۔ برسات اور شاعر اور دوسری نظموں میں ایسی تصویریں اور تشبیہیں ملتی ہیں جو مشاہدہ فطرت کا حسین نتیجہ ہیں۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کو ذوق تماشا حاصل ہے اور اسکی نگاہوں نے بوقلموئی عالم کا نظارہ کیا ہے۔ خالص منظر نگاری کی مثالیں کم ہیں۔ دو نظمیں خصوصاً قابل ذکر ہیں: ”صبح چین“ اور ”سفر لندن“ ”صبح چین“ بظاہر مروجہ طرز میں لکھی گئی ہے۔ زیادہ تفصیلیں ایسی ہیں جو اس قسم کی نظموں میں عموماً ملتی ہیں۔ پرندوں کی نغمہ سرائی، شاخوں کا جھوننا، نہال خشک کا برگ و بال سے آراستہ ہونا، درختوں کا پھلوں کے بوجھ سے جھک جانا یہ چیزیں ہر جگہ ملتی ہیں لیکن اس نظم میں چار اشعار ایسے ہیں جو ذاتی مشاہدہ کا اٹل ثبوت ہیں:-

کبھی تو شاخوں میں یوں لگی آتش کی جیسے دے کوئی ہنس کر گلے میں پاٹال
 کبھی الگ ہوئیں وہ اس طرح بصد انداز جدا ہوں شک سے جس طرح دوپیشاں
 ہوا کے جھونکوں سے دیکر کہیں بڑھیں اس طرح کہ جیسے ٹھٹھے ہیں مجھو یوں ہیں سوال
 کبھی اگر گیس یوں ناز سے غرو کے تھ کسی کی چھپرے جس طرح کوئی جہاں
 یہاں صرف شاخوں کے جھومنے کا عام بیان نہیں بلکہ
 ہوا کے جھونکوں سے شاخوں کی پون مختلف کیفیتیں ہوتی ہیں نہیں
 شاعر نے دیکھا ہے اور وہ ان کی تصویر کشی کرتا ہے لیکن وہ صرف
 اسی پر قانع نہیں تصویر کے اندر تصویریں جلوہ گر ہیں شاخوں
 کی مختلف کیفیتیں ایک طرف تو کسی کا ہنس کر کہ کس غضب کا ٹکڑا
 ہے ! مگھ میں باہیں ڈال دینا، دو مہ جینوں کا رشک سے
 بصد انداز الگ ہونا، کسی پر سی شمال کا غور سے اگڑا ہونا، ست
 سوال کا مجھو ریلوں میں دراز ہونا، یہ جینیں تصویریں دوسری جانب
 حسن نظم میں اضافہ کرتی ہیں۔ ذاتی مشاہدہ کی ان نادر دنیا باب
 مثالوں کے بعد دوسرے نقوش بھی عام باقی نہیں رہتے۔
 تجلج چمن کا میاب نظم ہے لیکن سفر لندن اردو شاعری
 میں یگانہ دیکھتا ہے۔ اسکا دائرہ وسیع ہے، سمندر کی نیلگوئی
 ویل اور سیگل کا بیان، خوشنما پہاڑ، ریگ کا دریا، قیامت
 کا کہنا، یہ اس نظم کے اجزا ہیں۔ یہ بند خصوصاً اردو شاعری
 میں لا جواب ہے :-

کبھی کبھی کا یہ ہے چلنا پھر بچل جانا
 کبھی موجوں سے بھر جانا کبھی آگے سے ٹل جانا

کبھی رکتا، کبھی ہٹتا، کبھی سن سے نکل جاتا
 ابھرتا، جھمک کے بڑھتا، ڈلگاتا پھر سنبھل جاتا
 افق پر آمد خورشید سے چھائی ہوئی لالی
 وہ موجیں کف بلب بلب سچیں ہم آغوش توالی

کس قدر صاف و زندہ بیان ہے! اردو شعرا سمندر کی منظر
 نگاری سے سراسر نا آشنا ہیں۔ سمندر کا سکوت، اسکا پہچان
 کھرا، برفند باری، شعلہ سامانی، رنگینی صبح، دلفریبی شام،
 اس میں بہت ایسے رخ ہیں جنکی طرف ابھی بیکلام توجہ نہیں کی
 گئی ہے۔ اسلئے بہت کچھ گنجائش باقی ہے۔ سفر لندن میں ایک
 انوکھی چیز اور بھی ہے بحری سفر کی جنہیں عادت نہیں اٹکوا ایک
 مشکل پیش آتی ہے۔ خصوصاً جب سمندریں تلاطم پڑھتا ہے
 تو طبیعت مالش کرنے لگتی ہے، بار بار اُبکائی آتی ہے۔ جی
 ٹوٹھال ہو جاتا ہے، سر جکڑاتا ہے۔ یہ کیفیت، شاعرانہ پیرایہ
 میں آخر بند میں کس حسن و خوبی سے کھینچی گئی ہے :-
 سمندر کی وہ غرش اور فلک کی اسپہ خاموشی

وہ شب کی چاندنی آواروں کا سکتہ، خود فراموشی
 ہمارے ساتھیوں کو عیش کوشی اور مے نوشی

مجھے یہاں ضعف، غفلت، سر پر ہلکے اور مدہوشی

کہاں کا عیش، کسکو چین، اب کیسی تن آسانی

غریبی، بیکسی، تہنائی، بیماری، گر بخانی!

غرض "سفر لندن" میں بحری مناظر و واردات کے چند پہلوؤں

کی تصویر کشی، کامیاب تصویر کشی کی گئی ہے، جسکی مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی۔ شاعر نے ان چیزوں کا ذاتی مشاہدہ کیا ہے، اسی لئے انکی ترجمانی اس کامیابی کے ساتھ کی گئی ہے۔ اس نظم نے منظر نگاری کی صنف میں ایک نئی اور خوشگوار راہ نکالی ہے۔

”رقص ہنسل“ میں نظمیں ہیں۔ موجودہ زمانہ کی روش کی طرح غزلیں، نظم کے بھیس میں نہیں، نکلی ہیں۔ یا کسی مخصوص موضوع پر چند خیالات کا اظہار نہیں۔ شاعر کی افتاد طبیعت کا پتہ اسی سے چلتا ہے کہ صورت غزل میں بھی وہ بے ربط خیالات و جذبات کا اظہار نہیں کرتا۔ ”نغمہ جیسے“ میں ”میری جاں نہ رہا“ کی صورت ظاہری غزل کی ہے لیکن معنوی حیثیت نظم کی ہے۔ یہاں صرف مربوط و تسلسل غزل ہی نہیں بلکہ نظم ہے یعنی ایک خاص تجربہ کا اظہار ہے جسکی طرف عنوان میں اشارہ ہے۔ محض ربط و تسلسل نظم کیلئے کافی نہیں اسی حقیقت سے موجودہ شعرا بے غیر نظر آتے ہیں، ہر نظم میں ایک مخصوص و مکمل تخیلی تجربہ کا اظہار ہوتا ہے۔ یہی اس نظم کا سرگزشتہ فعل ہوتا ہے۔ دوسرے تاثرات و احساسات، نیز تجارب بھی اکثر کھینچ آتے ہیں جن سے نظم کی قدر و قیمت میں اضافہ ہوتا ہے لیکن مرکز ایک ہی رہتا ہے، ابھی بات ہو جو ”رقص ہنسل“ کی نظموں میں ملتی ہے اور دور حاضر کی بیشتر نظموں میں نہیں ملتی۔ دور حاضر کی نظموں میں نئے دلفریب بند اکثر ملتے ہیں لیکن یہ بند اکثر ایک دوسرے سے بے نیاز ہوتے ہیں۔ خیالات میں۔ ربط ہوتا ہے لیکن ارتقا نظر نہیں آتا۔ اس کی کمی کی وجہ سے کامیابی ناممکن ہو جاتی

ہے۔ برسات اور شاہ عریں یا پرواز عشق میں (جسکا مفصل ذکر کل نغمہ کے مقدمہ میں ملے گا) بھی ارتقا موجود ہے۔ اسی ارتقا سے خیال کا ظاہری نتیجہ تعمیری یکسانی ہے۔ ان نظموں میں ارتقا اور یہ تعمیری یکسانی ہر جگہ نظر آتی ہے۔ اس ارتقا اس تعمیری یکسانی کا ایک ادنیٰ ظہور یہ ہو کہ ایک مصرعے دوسرے مصرعے سے ایک شعر دوسرے شعر سے، ایک بند دوسرے بند سے پیوستہ ہے۔ تفصیل طوالت کا باعث ہوگی۔ ایک مثال ملاحظہ ہو۔ ”پرواز عشق“ میں جو ارتقا کے خیال ہے، جو ناگزیر ربط مختلف بندوں میں ہے اسکا ذکر کل نغمہ کے مقدمہ میں ہو چکا ہے، صرف ایک بند کے اندر جو ربط ممکن ہے اسکی مثال یہ ہے :-

یہ خانہ خراب عشق پہلے
عشق کے دل کو توڑتا ہے
دیکھو ظالم کے کارخانے
ممشوق کو کب یہ چھوڑتا ہے
نازک نازک دلوں کو انکے
کرتا ہے چور چور غم سے
عشق کا پوچھنا ہی کیا ہے
ان کی رونق ہے اسکے دم سے!

العرض یہ نظمیں ظاہری و باطنی حسن کی نایاب مثالیں ہیں۔

اُردو شاعری میں ایک انقلاب رونما ہوا لیکن غزل کی اہمیت اور ہر لغزیزی میں کسی قسم کی کمی نہ ہوئی۔ آج بھی غزلوں کی ہی فراوانی ہے جو عصر حاضر کے آغاز سے پہلے تھی۔ اسکی ایک وجہ تو صنف غزل کی آسانی ہے۔ غزل کیلئے نہ قوتِ حاسہ کی ضرورت ہے، نہ ادراکِ درکار ہے، تخیل اور قوتِ تعمیری کی بھی ضرورت نہیں۔ کسی مکمل ذاتی تجربہ کی ترجمانی مقصود نہیں۔ خیالات و جذبات موجود ہیں، الفاظ، بندشیں، ترکیبیں بھی موجود ہیں، بخور و اوزان بھی موجود ہیں، ذرا زحمت کی اور غزل تیار ہو گئی۔ جب اسقدر سہل و آسان طریقہ پر شاعرین سکتا ہو تو پھر کوئی کسی دشوار گزار رستہ کی طرف توجہ ہی کیوں کرے۔

دوسری وجہ یہ ہے کہ جو اعتراضات غزل پر کئے گئے وہ مضلین غزل سے وابستہ تھے، کسی نے صنف غزل کی خامیوں کو آشکار نہ کیا، اور یہ ممکن ہی کب تھا جب وہ شعوری طور پر اس کے نقائص سے آگاہ بھی نہ تھے۔ حالی و آزاد نے غزل کو حسنِ عشق کی قید سے آزاد کرنے کی کوشش کی۔ اس میں ایک حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ غزلِ حسن و عشق کی قید سے آزاد تو نہ ہو سکی لیکن یہ کچھ زیادہ آزادی کے ساتھ فصائیں سانس لے سکی۔ نئے نئے مضامین خصوصاً اخلاقی مضامین داخل غزل ہوئے لیکن حالی اور آزاد کی کوششوں سے کوئی اہم نتیجہ پیدا نہ ہو سکا

اور اردو شعرا اپنے پرانے رستے پر چلتے رہے۔ اسلئے ضرورت پڑی کہ حالی اور آزاد کی تحریک کا اعادہ کیا جائے۔ شعرا کے ایک طبقہ نے از سر نو غزل کی حدود کو وسعت دینے کی کامیاب کوشش کی۔

سیماب کہتے ہیں: ہمارے معزز شعرائے متغزلین آج بھی اپنی اکثریت کے ساتھ تفریحی و نشاطی شاعری کی ترسیع و تہذیب میں بدستور مصروف و منہمک ہیں۔ وہ شاعری اور شاعروں کو صرف تحفظ و زبانی کا ذریعہ سمجھ کر ان کے احیاء کی کوشش میں فکر آزاد نہیں، مگر اپنے محور و ماحول سے ایک انچ بھی آگے نہیں بڑھے۔ وہ ہی ان کی شاعری ہے، وہ ہی مشاعرے میں اور وہ ہی ردیہ و قافیہ کی طرف رینگنا ہے۔ شاعری کی میت اور اسکی اہمیت سے وہ آشنا نہیں، شاعری اور غالباً شاعر کو وہ غزل کا مترادف سمجھتے ہیں، محض ایک ذریعہ تفریح ہے، اور وقتی تفریح کے علاوہ اگر اس سے کوئی قائدہ متصور ہے تو وہ مخاور و زبان کا تحفظ۔ اسلئے وہ پرانے، فرسودہ خیالات و مضامین کو روزمرہ اور با محاورہ زبان میں بیان کرتے ہیں۔ سیماب بھی حالی و آزاد کی طرح اصلیت کے فقدان پر زور دیتے ہیں اور تقلید اور نقالی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں فقط نظر نیا نہیں، حالی و آزاد کا ہے۔ حالی کی طرح سیماب بھی اخلاقی معیار سے شعرائے متغزلین کو جانچتے ہیں۔ مضامین ہی نہیں زبان پر بھی نظر ڈالتے ہیں اور شعرا کی تنگ نظری کا انکشاف

کرتے ہیں: ”نکسالی زبان کے حامیوں کا ایک گروہ جو چاہتا تو یہ ہے کہ زبان کی سالمیت پر حرف نہ آئے مگر یہ حقیقت اس کی ترقی کی راہیں بند کرنے کا خواہشمند ہے۔ نئے الفاظ، نئے معنی اور نئے اسباب بیان سے حد سے زیادہ ڈرنا ایک زبان کے لئے اس سے کچھ کم ہی مہلک ہے جتنا کہ ان خطرات کی قطعی روک تھام نہ کرنا“ حاکمی نے بھی زبان کی طرف توجہ کی تھی، اور جس طرح حاکمی نے غزل کو ابتدائی سنے نکالنے کیلئے چند مشہور پیش کئے تھے، اسی طرح سحاب بھی اپنے مشورے پیش کرتے ہیں۔ یہ حاکمی کے خیال ہیں کہ صحیح تغزل کی روح واردات و جذبات ہیں۔ جو کیفیت حقیقتاً ہم پر طاری ہو اور جو واقعات ہمارے مشاہدے اور مطالعے میں آئیں ہی ہمارے غزل کا اصلی موضوع ہیں۔ ”فلسفہ حسن و عشق عرفان و حقیقت شناسی، درس و پیغام، واردات و جذبات اور محاکات سب موضوعات غزل ہیں۔ لیکن یہ تغیر صرف مضامین پر منحصر نہیں۔ زبان میں بھی تغیر لازم ہے: ”میں زبان کی سادگی کو خیالات کی پاکیزگی اور جذبات کی بلندی کی عدم موجودگی میں غلط خیال کرتا ہوں، غزل کی صحیح زبان اور صورت بھی ہو سکتی ہے کہ زبان علمی، الفاظ مضبوط و لطف، پر شوکت و نغمہ بار ہوں سادگی کے ساتھ متناسب فارسی تراکیب اگر بے تکلف استعمال کئے جائیں تو یقیناً غزل میں بلندی پیدا ہو سکتی ہے۔ یہ خیالات کچھ نئے نہیں، اور ان خیالات پر غور

کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جدید رنگ غزل کے علمبردار واقعی کوئی جدید رنگ قائم کرنا نہیں چاہتے۔ وہ غزل میں پھر وہ اصلیت و واقعیت، وہ متنوع خیالات، وہ شوکتِ نعمت دیکھنا چاہتے ہیں جو میر، درد، سودا، غالب اور مومن میں موجود ہیں۔ فرسودہ خیالات، عامیانہ الفاظ غزل میں نہ ہوں، خیالات یہ فصیح و بلند ہوں، جذبات ذاتی ہوں، اگر خیالی ہوں تو بھی دل میں محسوس کئے گئے ہوں، الفاظ بھی لطیف، علمی اور پر شوکت ہوں۔ سیلاب اور جس طبقہ کے خیالات کے وہ ترجمان ہیں، صنفِ غزل کے نقائص سے واقف نہیں۔ وہ بھی غالباً حالی ہی کی طرح غزل کو شاعری کی ایک ضروری صنف سمجھتے ہیں۔ یہ وہم و گمان بھی نہیں کہ غزل اپنی صنفی خامیوں کے سبب فنونِ لطیفہ میں ایک فنِ لطیف و شریف سمجھی نہیں جاسکتی، اور اردو شاعری ترقی کر رہی نہیں سکتی جب تک غزل سے ایک مدت کیلئے کنارہ کشی نہ کی جائے۔

بہر کیف، اسے اوپر لانے رنگِ غزل کا مثال اقبال کی ان دو غزلوں میں ملتی ہے۔ یہاں رنگ :-

نہ آتے ہمیں اس میں نگر کیا تھی مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
 تمہارے پیامی نے سب سے اڑھو لا خطا اس میں بندے کی سطر کیا تھی
 بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی
 تامل تو تھا ان کو آنے میں قاصد مگر یہ تا طرز انکار کیا تھی
 کہیں ذکرِ ہفت ہے اقبال تیرا

فسوں تھا کوئی تیری گفنا کیاتھی

نیا رنگ :-

پھر باد بھاری آئی، قباغ غزل خوان ہو غنچہ ہر اگر گل ہو، گل ہر تو گلستاں ہو
تو خاک کی مٹھی ہے، اجڑا لی حرارت سے برہم ہو پریشاں، ہوسوت میں سیاباں ہو
کیوں سائے کے پردے میں ستونے لڑتی تو غنچہ رنگیں جو ہر گوش پیراں ہو
لے رہہ روزِ زانہ رستے میں گریے گلشن جو تو بٹنم ہو، صحرای تو طوفان ہو

ساماں کی محبت میں مضمحل تن آسانی

مقصد ہے اگر منزل غارت گر ساماں ہو

پہلی غزل میں خیالات محض ہیں معمولی میں، ان کو سادگی کے
ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ خیالات صرف معمولی ہی نہیں فرضی
بھی ہیں۔ ان خیالات و جذبات نے شاعر کے دل میں پہچان
اور تخیل میں طوفان نہیں برپا کیا ہے، اسلئے ان میں صہلیت
مفقود ہے۔ اسی صہلیت کی کمی کی وجہ سے زبان اپنی سادگی
کے باوجود بالکل پھکی اور بی رنگ معمولی ہوتی ہے۔ لیکن شعر کا
ایک معتد بہ حصہ ابھی تک اسی قسم کی شاعری کے دامن میں پھنسا
ہوا ہے جس کا نمونہ ان دو مصرعوں میں ملتا ہے ”خطا اس میں
بندے کی سرکار کیا تھی“ ”شری آنکھ ہستی میں ہشیار کیا تھی“
اسی پر سر دھتا ہے، اور ایسی غزلوں کی بنا پر اپنے کو شاعر
کہنے کا مستحق سمجھتا ہے۔ اس قسم کی غزلیں معیار شاعری پر
پوری اثر نہیں سکتی۔ اگر انہیں غزلیت کے معیار سے بھی جانچا
جائے تو نہایت ہی مبتذل ثابت ہونگی۔ دوسری غزل بھی

قتل ہے نظم نہیں۔ اقبال پھر غزلخواں ہوتے ہیں لیکن یہاں ایک دوسرا عالم ہے۔ خیالات غزل کے رسمہ خیالات سے مکالمہ مختلف ہیں، ہر شعر میں ایک پیغام چھل پنہاں اور راز زندگی مستور ہے۔ خیالات بذات خود اہم و بلند پایہ ہیں، لیکن ان کی اہمیت کی اصل وجہ یہ ہے کہ ان میں میلہ موجود ہے۔ یہ محض فرضی و خیالی نہیں، تقلید و نقالی کا نتیجہ نہیں۔ اسلئے ان میں گرمی جذبات اور رنگ تخیل دونوں چیزیں موجود ہیں۔ خیالات کی بلندی نے الفاظ کو بھی رفیع و بلند پایہ بنا دیا ہے۔ ایک طرف یہ رنگ :-

بحری نعم میں اپنے عاشق کو مارا تری آنکھ مستی میں شیار کیا تھی
جس میں اگر کوئی مس ہے بھی تو محض لفظی، مضمون عامیانا
اور طرزِ ادا بھی انفرادی نہیں، اور دوسرا رنگ ایسا :-
سامان کی محبت میں مغمی رہی تھی مانی مقصدی اگر نزل غارت گریاں ہو
جس سے ولولے بھرک اٹھیں اور دل علو الغری کی جولا نگاہ
بن جائے۔ صحیح جوش نے ہر ہر لفظ میں ایک بے پناہ زور ڈال دیا ہے۔

پرانے رنگ کے علمبرار ایک دائرہ محدود سے نکلنا اور ترک اختیار کی مقرر قیود سے باہر آنا کفر شاعری سمجھتے ہیں۔ اس کو شعی کے دھان اُس کو شعی ہیں اور اس کو شعی کے دھان اس کو شعی میں منتقل کرنا ان کا ایک مستقل مگر حیل شغل ہے محمد امجدی نہیں اکثر کہتے تھے
و تاور الکلام شعرا کی اسی شغل میں بہمک نظر آتے ہیں یہ نہیں

چاہتے کہ غزل غزل سے سر مو بھی بجاؤں کرے یا اسکے اسالیف موضوعات میں فلسفہ و تصوف کی گنجائش پسند ہو یہ روزمرہ کی ترویج کے حامی ہیں رعایت لفظی اور محاورہ بندی کو اصل شاعری سمجھتے ہیں۔ ان کے اشعار میں لطف زبان کے سوا کچھ بھی نہیں اور اس معاملہ میں بھی وہ اپنے متقدمین دانع و ہیر کے پایہ تک نہیں پہنچتے۔ سلسلے وہ ناپائدار اور نامکمل فرحت بھی جو صفت غزل سے حاصل ہوتی ہے انکی غزلوں میں نہیں ملتی۔ ان غزلوں کی اہمیت محض شاعرانہ مشق کی سی ہے اور یہ مشق بھی زیادہ تحسین کے لائق نہیں کیونکہ شاعر کسی جدت طرازی یا با اثر قدار الکلامی کا ثبوت نہیں پیش کرتا۔ ذوق کی طرح یہ سنگلاخ زمینوں کو سرسبز و شاداب نہیں کرتے ہیں۔ چند مثالوں سے یہ نکتے واضح ہو جائینگے :-

(۱) ریاض خیر آبادی :-

فرانٹیش شباب میں ہر جن مار کی محرم ہے نقاب عروس بہار کی
بے بالی و پر بھی کج نفس لیکے اٹکے کس نے اڑائی آمد فصل بہار کی
میناے سزا اور یہ جام زعفریں کون انکے ہوتے یہ کمر بند زار کی
ختم کیا ہر گھر بھی کوئی جو بھر دی شربے نیت کبھی بھرے گی نہ مجھ بادشاہ کی
یہ خو جان نہیں ہیں تری نگاشتوں یہ بیقراریاں ہیں لہ بقرار کی

زبان صاف و سادہ و پاکیزہ ہے۔ خیالات و جذبات میں کوئی جدت یا اصلیت نہیں۔ جو فخر اے متقدمین کہہ چکے ہیں ان خیالات کی تکرار مقصود ہے اور ساری توجہ محض زبان چھڑ

کی گئی ہے۔ مطلع میں خیال کی طرف یک قلم توجہ نہیں چند الفاظ کو ایک شعر میں منسلک کر دیا گیا ہے اور بس۔ دوسرے شعر میں رعایتیں ہیں، لفظی رعایتیں، ”بے مال و پر آٹ گئے“ ”اڑا دی“ اسی طرح ”سبز زمریں“ ”شہرہ زار“ ”گھر بھرے“ ”نیت نہ بھری“ تمام یہی رعایت مد نظر ہے۔ اگر قارئین کو دعوت دیجائی ہے تو اسی لفظی ضیافت کی، اس ضیافت میں بھی کھانا باسی اور بے مزہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو شعر کسی لفظی ضیافت میں مدعو ہوتے تھے اور وہاں سے کچھ ٹکڑے پا پے چرا کر لے گئے ہیں اور انہیں ٹکڑوں پارہوں سے دوسروں کی ضیافت کرتے ہیں۔ پہلا مزہ تو ممکن ہی نہیں۔ اکثر اسکا کچھ شائبہ موجود ہوتا ہے۔ اور بس۔ بہر کیف آخری شعر میں کچھ شوخی ہے اور شوخی کا نگاہ شعری ایک طرف تو بقیہ قاریاں آڈل بقیہ قاریاں دوسری جانب اس توازن سے کچھ لطف حاصل ہوتا ہے، لیکن یہ بھی محض الفاظ سے واسطہ ہے۔

(۲) جلیل :-

شہر بیکشہم جاناں کبھی بیگناہ ہوتا ہے
جو ہوتا ہے تو شمع حسن کا پروانہ ہوتا ہے
نہیں ممکن کہ یہ انسان میں شمع نہشت ہو
ہزاروں یں کہیں کہیں ازل پرانہ ہوتا ہے
سچے والے سمجھ سکتے نہیں از بوجہ کو
وہی کچھ با جس ہوتا ہے جو دیوانہ ہوتا ہے
خطا ہو یا لکڑا و شہر ہو و قبا ہر بار کا
طہداروں کا ہر انداز مشق قائم ہوتا ہے
شب وعدہ میاں آن نہ ہوئی جاتی ہوئی
دیوانہ لعل پریشان میں بھی کشتہ ہوتا ہے
آخری دو شعروں میں خیالات نہایت ہی غامضانہ ہیں۔

اسی متم کے خیالات عام طور سے نظم کہے جاتے ہیں، اور انکی
 سائش ہوتی ہے۔ سامعین سرد جھٹتے ہیں اور بار بار پٹ جھٹتے ہیں۔
 شب و عذیہاں ضرور ہوتی جاتی ہے۔ وہاں لفظ پریشان میں بھی نشانہ ہوتا
 یہ ہم و گمان بھی نہیں ہوتا کہ خیال پیش پا افتادہ ہے، اصلیت سے
 مبرا ہے، اور بندش الفاظ میں چستی کے سوا اور کوئی حسن بھی نہیں۔
 طرز ادا انفرادی نہیں۔ ہر شاعر اس متم کے اشعارہ آسانی نظم
 کر سکتا ہے۔ جہاں شاعر کے ذہن میں ”شانہ“ کا قافیہ آنا وہاں
 ”زلف پریشاں“ کا خیال بھی لازمی ہے۔ پھر ردیف کی رعایت
 سے ”زلف پریشاں“ میں شانہ ہوتا ہے کامضمون مرتب ہوتا۔
 ایک قدم اور پھر مصرع وہاں زلف پریشاں میں ابھی تک
 شانہ ہوتا ہے ”نظم ہو گیا۔ پھر وہاں“ ابھی تک کی رعایت نظر
 رکھتے ہوئے دوسرے مصرع کی تخلیق میں کوئی دشواری پیش
 نہیں آسکتی۔ اسی قافیہ پیمانی کو شاعری تصور کیا جاتا ہے پہلے
 تین شعروں میں بھی خیالات نہ نہیں لیکن وہ مبتذل بھی
 نہیں۔ خیالات کی بلندی کی وجہ سے الفاظ اور لہجہ میں بھی
 بخدی نمایاں ہو گئی ہے۔ شعرا میں شوکت اور منانت آگئی ہے۔
 سمجھ والے سمجھ سکتے نہیں ازجہت کو وہی کچھ باخبر ہوتا ہے جو دیوانہ ہوتا
 رعایت لفظی یہاں بھی ہے۔ ”سمجھ“ ”سمجھ“ والے ”باخبر“ دیوانہ
 لیکن قارئین کی توجہ دام الفاظ میں پھنسکر رہ نہیں جاتی۔ یہ
 اس خیال سے بھی باخبر ہوتی ہے جسکا اس شعر میں نظر اکیا گیا
 ہے۔ خیال کی اہمیت الفاظ کی اہمیت پر غالب ہو کر غور طلب

امر یہ بھی ہے کہ ابھی تک ایک غزل میں شعر اہمیت میں اور ہر مرتبہ کے اشعار داخل کر دیتے ہیں۔ اس معاملہ میں بھی لیکر کے فقیر بنے ہوئے ہیں۔ غزل میں مربوط و مسلسل اشعار نہ ہوں گے کیونکہ یہ تو ممکن تھا کہ کم و بیش ایک ہی پایہ کے اشعار ایک غزل میں داخل کئے جاتے۔

(۳) لوح ناروی فر

یہ بھل ہو نہیں سکتا وہ بھل ہو نہیں سکتا۔ کوئی قاتل نے بننے سے قاتل ہو نہیں سکتا جو ہو چکا ہے تو ہم پہنچنے کے مر کوئی جاننا کہ جیتے ہی کوئی جنت میں داخل ہو نہیں سکتا یہ کہہ کہہ کر کیا مجبور اسے انکھیں لٹا ہے پر نظروں کی شرمیلی وہ قاتل ہو نہیں سکتا ستر قتل وہ دیں کیا ابروؤں کو خدا کو بخش کوئی اس بال کے خنجر سے بھل ہو نہیں سکتا یہ فقر ہے ہیں یہ چالیں میں یہ باتیں گھٹا ہیں مے دشمن کو تم سے عشق کامل ہو نہیں سکتا استعجاب ہوتا ہے کہ عیسویں صدی عیسوی میں، تہذیب و تعلیم

یافتہ طبقہ میں اسے شاعری سمجھا جاتا ہے :-

ستر قتل وہ دیں کیا ابروؤں کو خدا کو بخش کوئی اس بال کے خنجر سے بھل ہو نہیں سکتا ایسے اشعار سے کسی تہذیب یافتہ دماغ کو بے لطفی کے سوا اور کچھ حاصل نہیں ہو سکتا۔ لطیف احساسات کو ایک صدی پہنچتا ہے طبیعت سر اسٹرخس ہو جاتی ہے۔ لیکن آرو و شاعری کا ایک بڑا حصہ ابھی تک اسی قسم کے اشعار پر مشتمل ہے۔ دوسرے شعرا میں بھی کوئی خاص بات نہیں۔ داغ کے رنگ کا اتباع کیا گیا ہے اور بس۔ دوسرے شعریں کوئے جاناں کو شاعر نے جنت قرار دیا ہے یہی اس شعر کی جہان ہے۔ اگر کوئے جاناں کو ایک لمحہ کیلئے جنت نہ تصور کیا جائے تو شعر بے معنی و مہمل ہو جاتا ہے۔

مطلع اور آخری شعر میں داغ کی روانی و جستگی کی نقالی ہے اور تیسرے شعر میں داغ کی شوخی کا اتباع کیل گیا ہے۔ لیکن یہ روانی و جستگی، یہ شوخی، یہ روزمرہ اور محاورہ کی چاشنی داغ میں بدرجہ اتم موجود ہے پھر اسکی نقالی محض تحصیلِ حال ہے۔ جو اس مضمون کی چیزوں کو پسند کرتے ہیں وہ داغ کے کلام میں ان سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں پھر وہ داغ کے متبعین کے اشعار کی طرف متوجہ ہی کیوں ہوں۔ خصوصاً جب کہ داغ میں اور بھی اوصاف موجود ہیں جو ان میں موجود نہیں داغ کے شعراء کا میاب اشعار میں تازگی اور شگفتگی ملتی ہے، جسکے مقابلہ میں یہ اشعار پتھر مردہ و خشک پھول کی حیثیت رکھتے ہیں اسلئے دہائی کے علاوہ داغ کے اشعار میں صہلیت بھی ہے۔ وہ اپنے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اور ذاتی واقعات کے نقش و نگار پہنچتے ہیں۔ لیکن ان کے متبعین دوسروں کے خیالات و جذبات کی نقالی کرتے ہیں۔ اسلئے صہلیت کہیں نہیں ملتی۔

(۴) حسن مابرہ روی :-

نصیب سحر میں دور باغبان نہیں قفس میں رہتے ہیں گم یا ہم آشیان نہیں
کھچی ہوئی چلی آتی ہے کسلے دنیا کوئی کشش جو تیرے سنگ ستار نہیں
یہ تماہوں کہ پامال کن ہو وہ بھی مگر تمہاری چال کے انداز آسماں نہیں
بڑا خوشخبر ہے بھی عمر میں ورا سکے سوا کرامت اور کوئی پیر آسماں نہیں
میرے ضعف دلی کی قوی ہو ایک لیل کہ طاقت کی بیاں لگی مری زبان نہیں
کیا خشک سامانی ہے۔ تاثیر کا کہیں نام و نشان نہیں،

اصیلت محدود، تخیل کا معیار اس شعر سے ظاہر ہے :-
 بڑا ہی خضر ہے بھی عمر میں اور اسکے سوا کرامت اور کوئی پیر سماں میں
 خیالات ہی مصنوعی او پیش پا افتادہ نہیں، انکی ترجمانی
 میں بھی جدت، کاوش سے کام نہیں لیا جاتا ہے۔ اگر کچھ ہے
 تو بس یہ کہ الفاظ کی نشست میں کوئی جھول نہیں۔ بندشیں
 پختہ ہیں جس سے مشاطی کا پتہ چلتا ہے لیکن شعریت مفقود ہے۔
 اس پرانے، بے لطف، بے رنگ طریقہ شاعری سے
 عاجز اگر بعض تعلیم یافتہ طبقوں نے اس سے کنارہ کشی کی ہے
 نئے رنگ کے متبعین زیادہ مستعد و سنجیدہ ہیں اور نئے خیالات
 یا نئی طرز ادا کے حامل ہیں۔ غزل کو حسن و عشق کی قید سے آزاد
 کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور انواع و اقسام کے تصورات
 محسوسات، واقعات کو داخل غزل کرتے ہیں اور الفاظ میں
 علمیت، بلندی، شوکت، متانت کا خیال رکھتے ہیں۔ یعنی
 وہ اسی اصول پر اختیار کرتے ہیں جن پر سودا، غالب، مومن،
 کی شاعری کی بنا تھی۔ نہیں خود اعتراف ہی کہ اس قسم کی غزلوں
 میں بھی زیادہ گنجائش نہیں لیکن پھر بھی غزل سے کنارہ کش نہیں
 ہوتے۔ جوش اس طبقہ کے خیالات کی پوری ترجمانی کرتے ہیں :-
 دل رسم کے سانچے میں ڈھالا ہمنے اسلوب سخن نیا نکالا ہم نے
 ذرات کو چھوڑ کر جیفوں کیلئے خورشید پر بڑھ کے ہاتھ ڈالا ہم نے
 قلعی بر طرف یہ شعر ارسم کی قید سے آزاد رہنا چاہتے ہیں،
 اور ہر شاعر ایک انفرادی اسلوب کی بنیاد رکھنا چاہتا ہے اسلئے

ان کی غزلوں میں کم از کم ظاہری تکرار بے لطفی نہیں پیدا کرتی۔
 ان کے حوصلے بلند ہیں، یہ ذرات کو چھوڑ کر خورشید کی طرف ہاتھ
 بڑھاتے ہیں لیکن ہاتھ ڈالنے میں کامیاب نہیں ہوتے۔ ان کی
 ناکامیابی کی وجہ بھی عموماً وہی ہے جو برائے رنگ کی غزلوں میں
 بے لطفی پیدا کرتی ہے یعنی اصلیت کا فقدان۔ اس طبقہ کے
 شعرا جدت طرازی اور نازک خیالی یا معنی آفرینی میں اس قدر متحمس
 ہو جاتے ہیں کہ صداقت و اصلیت کا خیال بھی نہیں رہتا۔ لفظی
 تواصل حاصل ہو جاتا ہے لیکن تاثر باقی نہیں رہتی :-

تیرے نمودار تقابلوہ کہ حیات کا تیرا ورود، معجزہ عالم ممکنات کا
 کھنچیدل و فرعیں صانع الہیہ ذہنِ نظر کو دیدارِ علم صفاتِ ذات کا
 تیرگی تجھ سے زندگیاں ہوئیں طلوع عقدہ کیا جو تو نے حل فلسفیات کا
 کشمکشِ مال سے روح کو کر دیا رہا آخری رہنمائی تو مرحلہ نجات کا
 رہنے دے مجھ بخودی خاطر پر خروش کو راز کہن نہ فاش ہو قیعدینات کا
 الفاظ، بلند آہنگ و رفیع الفاظ کی کثرت ہی، ارتقاء، جلوہ کہ
 حیات، ورود، عالم ممکنات، صفاتِ ذات، حدود امتیاز
 عقدہ، فلسفہ حیات، کشمکشِ مال، مرحلہ نجات، خاطر پر خروش
 قیعدینات، تیرگیِ جمود، زبانِ علمی ہے، جہلا اور عوام کی زبان
 سے عین سبھی ہے، لفظی حیثیت سے ان اشعار کو تفوق اور ادبی
 امتیاز بھی حاصل ہے۔ لیکن یہاں شاعری نفع توں کی حامل نہیں
 لفظی شوکت معنوی شوکت کی ہمدست ہے، خیالات عامیانہ
 یا پیش پا افتادہ نہیں، لیکن پھر بھی یہ اشعار شعرا نہیں۔ اسلئے

کہ خیالات محسوسات کے سانچے میں نہیں ڈھالے گئے ہیں بخیالات کی اہمیت و صداقت، الفاظ اور بندشوں کی رفعت و قدرت اگر اصلیت نہ ہو، گرمی جذبات معدوم ہو تو شعریت کیلئے کافی نہیں اکثر اس طبقہ کے شعرا زور کو جوش کا مترادف سمجھتے ہیں۔ جو خیالات ان کے دماغ میں آتے ہیں انہیں پرکھتے نہیں، محض زور و شور، لفظی رعب و تمکنت کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ اسلئے غزلیں اکثر مجذوب کی پڑ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔

جب دل نے محکمہ شعلہ برباد کیا میں نے ہر ایک خار کو تباہ کیا
 زلفوں کی ہر گرہ کو عطا کی متاع لہ اسو کی ہر سکن کو رگ جاں بنلایا
 جلوں کو دیں نظام و عالم گئی شونہی کو کائنات پیدا ماں بنلایا
 عشووں کی غنچہ کی کو عطا کی شگفتگی شبنم کی بوند کو در غلطاں بنلایا
 کچ کر کلاہ فخر کہ تیرے شباب کو میں نے خدائے عالم امکاں بنلایا
 زور، متوازن الفاظ، طنطنہ یہاں بھی موجود ہے لیکن دماغ پر صاف و دیرپا نقوش مرسم نہیں ہو پتے ہیں۔ بار در تو جبر جوش ہوتی ہے تو بے لطفی میں اضمافہ ہوتا ہے۔ پہلا اثر محض ہی ایک دھوکا معلوم ہوتا ہے۔

جب یہ شعر الفطری شوکت و قدرت کی قید سے آزاد رہ کر غزلیں لکھتے ہیں تو کچھ زیادہ کامیاب ہوتے ہیں۔ سادہ پیرایہ میں اور مختصر جملوں میں اکثر دلچسپ اشعار موزوں کر لیتے ہیں۔ غالب و نمون کا رنگ اور اثر تو ہاتھ نہیں آتا لیکن اشعار سرا سر بے مزہ نہیں ہوتے اور کانوں پر گرا نہیں گزرتے :-

نہیں بنتی دل تنہا نشیں سے کسی کو سمجھ دے یا رب کہیں سے
کوئی دیکھے مری وحشت سوا لی انہیں کو مانگتا ہوں میں ہیں سے
کسی نے حال کچھ اس طرح پوچھا دعا نکلی دل اندوہ گیس سے
یہ مایوسی کا تیر آخری ہے بچے رہنا نگاہ واپس سے
عنایت ہو جوسی بے بخیرہ گرتو مراد امن کسی کی آیت سے
”تنہا نشیں“، ”وحشت سوا لی“، ”اندوہ گیس“، علمیت و ادبیت کی
چاشنی یہاں بھی ہے لیکن یہاں خیالات کی اہمیت الفاظ کی اہمیت
سے کم نہیں۔ شاعر محض نئی بندشوں کے اختراع، یا علمی الفاظ کی جستجو
میں سرگرداں نہیں۔ معانی پر نظر ہے اور انہیں صفائی، پختگی کے ساتھ
بیان کیا گیا ہے۔ خیالات جدید نہ سہی ان کی ترجمانی و لکھش
سرا یہ میں کی گئی ہے۔

کوئی دیکھے مری وحشت سوا لی انہیں کو مانگتا ہوں میں ہیں سے
وحشت سوا لی کا کتنا اچھا ثبوت دوسرے مصرعے میں کیا گیا
ہے۔ چوتھے شعر میں بھی ایک اچھوتا پن ہے ”نگاہ واپس“ کو یا تو
”گاتیر آخری“ قرار دینا، پھر بچے رہنا ”کا ٹکڑا“ نہایت پر لطف ہے
یہ ہے تیار رنگ تغزل لیکن اس رنگ میں بھی کامیاب غزل کہلاتی ہیں۔

(۹)

(۱) جن شعراے متغزلین نے دورِ حاضر میں انفرادی رنگ
 قائم کیا ہے، ان میں اول نامِ حسرت مومانی کا ہے۔ جب غزل اپنے
 محاسن کھوپکی تھی، جب یہ تکلفات لایعنی اور تصنع کے دام میں چپس کر
 رہ گئی تھی، جب یہ صلیت و صداقت سے یقلمبر ہو گئی تھی، ایسی
 حالت میں حسرت نے اسکی طرف توجہ کی اور غزل کے قالبِ مردہ
 میں جان ڈال دی۔ حسرت نئے رنگ کے پیرو نہیں، یہ قدیم اساتذہ
 کے مہول سے تجاویز نہیں کرتے لیکن پھر بھی حسرت کو رائے تقلید
 کے مرتکب نہیں ہوتے۔ اصل یہ ہے کہ حسرت قدیم اساتذہ کی
 پیروی نہیں کرتے بلکہ اپنی شاعری کی بنا بھی ان بنیادی اصول پر
 رکھتے ہیں جو میر، درو، غالب، مومن کی غزلوں میں تمام تر
 موجود ہیں۔ حسرت کی اہمیت یہی ہے کہ وہ قدیم رنگ میں
 انفرادی شان حاصل کرتے ہیں۔ نیا رنگ ایجاد کرنا مشکل
 سہی لیکن کسی عینِ مستحکم طرز میں انفرادی شان پیدا کرنا مشکل تر ہی
 حسرت نے اسی شکل کو آسان کر دکھایا ہے۔ وہ جدید شعری تحریکات
 سے متاثر نہ ہوئے اور غزل کے تنگ میدان سے کبھی باہر نہ نکلے
 تا سفت ہو تو اسی پر کہ حسرت نظم کی طرف مائل ہوئے۔ اگر وہ جدید
 تحریکات سے متاثر ہوتے، غزل کی تنگ دامانی سے کننا نہ
 ہو کر نظم کے وسیع و کشادہ میدان میں گامزن ہوتے تو اردو
 شاعری کی قدر و قیمت میں زیادہ سے زیادہ اضافہ کر سکتے تھے۔

اکثر خوش طبیعت، سب جذبات شعر مفرد کی تنگی کو ناقابل شدت بنا دیتی ہے اور وہ مربوط غزل میں اظہار خیال کرتے ہیں۔ ان کی بیشتر غزلیں مربوط ہیں اور اگر پوری غزل مربوط نہیں تو چند اشعار تو اکثر آپس میں معنوی مناسبت و مطابقت رکھتے ہیں اس سے پتہ چلتا ہے کہ اگر حسرت فطیم کی طرف توجہ کرتے تو کامیاب فطیمیں لکھ سکتے تھے لیکن انہوں نے غزل ہی کو پسند کیا اور اسی تنگ دنیا میں سانس لیتے رہے۔

حسرت کہتے ہیں :-
 غالب و مصطفیٰ و میر و قسیم و مومن طبع حسرت نے اٹھائی ہو اہر شاد سے
 حسرت نے کسی خاص شاعر کی پیروی نہیں کی، اساتذہ کے انداز کلام کا یہ غور مطالعہ کیا، ہر شاعر سے استفادہ بھی کیا لیکن کسی کی کورانہ تقلید نہ کی۔ میر کا رنگ ان کے رنگ طبیعت سے مناسب تھا، اسلئے یہی رنگ اختیار کیا، لیکن اس میں مومن کی طرح انفرادی رنگ آمیزی بھی کی۔ حسرت صاحب طرز ہیں یہی انہیں موجودہ زمانہ میں شعرائے متغزلین میں ممتاز کرتی ہو ان کی شاعرانی حسن و عشق کی قید سے آزاد نہیں۔ عشق و حسن ان کی شاعری کی روح رواں ہیں لیکن حسن و عشق حسرت کیلئے محدود معنی نہیں رکھتے۔ حسرت حسن کے شیدائی ہیں، جس شکل میں جہاں بھی حسن کا ظہور ہو حسرت اسکی پریش پر آمادہ ہیں اسلئے ان کی شاعری میں وہ ہوسنا کی نہیں جو دوسرے شعرا میں پائی جاتی ہے۔ ان کا جذبہ محبت پاک ہے۔ لیکن پھر بھی ان کا جذبہ محض

خیالی نہیں، یہ انسانی احساس ہے جس سے ہر دل واقف ہے۔
 حسرت حسن کے ہر رخ سے واقف ہیں، اسکی بوقلمونی، اسکی
 لطیف، نازک، منور و معطر مظاہرہ سے آشنا ہیں۔ اسی طرح
 وہ عشق کی بر لطف ابتدا، اسکی حسین و دلکش مدارج اور اسکی
 بے پناہ انتہا سے آگاہ ہیں۔ جیسا کسی نے کہا ہے :-
 تو مر شناس عاشقی ہے ہے درد بھری تری کہانی
 حسرت حسن و عشق کے روپ شناس ہیں :-

چمکے چمکے رات دن آنسو بہا دیا دے ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زما نیا دے
 باہر اراں اضطراب صدر اراں شوق تجھ سے وہ پہلے پہل لگا لگا دیا دے
 تجھ سے کچھ ملتے ہی وہ مباح بیجا نما اور ترادانتوں میں وہ انگلی دبایا دے
 پچھنچ لینا وہ میرا پرے کا کوئی دفعہ اور ڈوٹے سے ترا وہ منہ چھپایا دے
 جان کر سوتا تجھ وہ قصد پا بوسی مرا اور ترا ٹھکرا کے مڑھ مسکرایا دے
 تجھ کو جب تنہا کبھی پانا تو ازراہ لحاظ حال ل باتوں ہی باتوں میں لایا دے
 رو بہر کی دھوپ میں میرے بلانے کیلئے وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں لایا دے

اصیلت و صداقت ہر شعر سے نمایاں ہے۔ حسرت اس
 غزل میں "عجب ہوں" کے ایک فسانہ کا تصویر کش بیان کرتے ہیں۔
 اس ڈرامہ کے مختلف سین نظر کے سامنے آجاتے ہیں اور سین
 محض خیالی و فرضی نہیں، ان میں واقعیت کی جھلک ہے۔ شاعر
 کی مباحی پر "اُس" کا دانتوں میں انگلی دبانا، پرے کا کوئی بٹجانے
 پر ڈوٹے سے منہ چھپانا، قصد پا بوسی پر سر ٹھکرا کے مسکرا نا، تفصیل
 کی اصلی واردات کی شہادت دیتی ہے۔ اگر کچھ شک و شبہ رہ جائے

بھی تو آخری شعرا سے زائل کر دیتا ہے :-
 دہر کی دھوپ میں مجھے ملنے کیلئے وہ تیرا کوٹھ پڑنگے پاؤں آیا دہر
 دہر کی دھوپ، کوٹھا تنگ پاؤں آنا، یہ چیزیں مجھ خیالی
 نہیں ہو سکتیں۔ یہ واقعیت اردو شاعری میں بہت کم ملتی ہے
 یہی واقعیت ہی جو موجودہ شعراء کے متغزلین میں حسرت کو بلند ترین
 مرتبہ دیتی ہے، اور ان کے اشعار کو موثر بناتی ہے حسرت خیال
 بندی سے کام نہیں لیتے۔ وہ اپنے جذبات، اپنے پاکیزہ احساسات
 و لطیف تصورات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ لیکن یہ احساسات
 محض ذاتی نہیں رہتے۔ حسرت اپنے دل کو دنیا کے انسان کے
 دل کا آئینہ بناتے ہیں، اسلئے اپنے دل کی ترجمانی میں وہ
 انسانیت کے ترجمان ہوتے ہیں۔ اسی سبب سے ان کے
 اشعار کی تاثیر محدود و ناپائدار نہیں، دائمی و غیر محدود ہے۔
 حسرت کہتے ہیں :-

شعر دراصل ہے وہی حسرت سنے ہی دل میں عجیبیاں
 محسوس کے اشعار میں یہی خصوصیت ہے، یہ تاثیر اس
 درجہ کی تاثیر ان کے ہم عصروں کے کلام میں کم ملتی ہے۔
 یہ صلیبت کا فیض ہے۔ لیکن حسرت کے اشعار میں وہ اثر نہیں جو
 میر کا مخصوص حصہ ہے۔ ان میں وہ تیزی و دلہوزی نہیں۔ جو
 تیر کے نشتر کا اہلی جو ہے۔

حسرت کا فوجیالہ و ترساکے عشق ہیں۔ پلے ہندی ایمان
 سے انہیں کچھ واسطہ نہیں، ان کا مذہب تو سوز و گداز ہے۔

سوز و گداز ان کے اشعار میں ہر جگہ موجود ہے۔ سوز و گداز

حسان ویاس کا نتیجہ ہے :-

مراشوق سخن پروردہ آغوشِ سما کی
 یخِ دیشدائے غم ہوں رفتہ درویش
 وہ پھر کہتے ہیں :-

اک پینٹن سو کیا میں محروم فرمائی
 اک دل ہے سو کیا دل ہی مجھ پریشانی
 حسرت محروم فراغت اور شیدائے غم ہیں، ان کا دل مجبور
 پریشانی، ان کا شوق سخن پروردہ آغوشِ حراماں ہے پھر کیوں
 نہ ان کی شاعری درد و غم، حسرت ویاس کی آبا جگاہ ہو۔ انکی
 زندگی کا خلاصہ یہ ہے اور وہ اپنی زندگی میں زندگی انسان کا نقش
 منعکس دیکھتے ہیں :-

غم سے نہیں لکے لی بھی آزاد فریاد ز دست عشق فریاد
 عاشق ہوئے اور میرے ہم اپنی تو یہ مختصری روداد
 اس روداد مختصر کی تفصیل ان کی شاعری ہے۔ اپنے دل
 کی دیرانی کے نقش و نگار کھینچتے ہیں، یہ بے سامانی ہی باعث
 ساماں ہے، دل کی خزاں سے شاعری کی بہاری :-

معمو غم عشقِ عجیب کی بستی ہر چند اجاڑ و اسے آباد رہی
 بہ بستی تو دیکھی آباد رہتی ہے اور گشت شاعری کو سرسبز
 کرتی ہے۔ لیکن حسرت میں حراماں ویاس کی وہ تکمیل نہیں جو
 میر کے اشعار میں ہر جگہ ملتی ہے۔ حسرت میر کے مقابلہ میں
 خوش اور قانع ہیں۔ اسلئے ان کے اشعار میں وہ غیر محدود
 مہلے نہ پاس نہیں جو میر کے دیباؤ شاعری میں تلاطمِ خیزی کرتا ہے۔

تصویر کشی بھی حسرت کی شاعری کی ایک اہم ترین خصوصیت ہے۔ اپنے جذبات، معشوق کے احساسات، کبھی کبھی فطری حسن کی تصویریں، جتنی جاگتی تصویریں، وہ بکمال آسانی و صفائی آئینہ الفاظ میں پھینکتے ہیں :-

اے گریہ محرومی تو جان محبت ہو تو جان محبت ہی ایمان محبت ہو
ہوئی دولت جھوٹ پر ایسا بے سزا ہو یاں بے سروسامانی سامان محبت ہو
مجبوری و حیرانی آغا ز کی تھیں بہا بیہوشی و بے جانی پایاں محبت ہو
ایسی محرومی و بے سروسامانی، مجبوری و حیرانی، بیہوشی و بے جانی کو پیراثر طریقہ سے بیان کرتے ہیں۔ اسی کامیابی کے ساتھ وہ معشوق کے لطیف احساسات، اسکی شہرہ و جیا کی تصویر پیش کرتے ہیں :-

وہ شہنائے پیٹھے ہیں گردن جھکائے غضب ہو گیا اک نظر دیکھ لینا
وہ شہنائی صورت وہ نیچی نگاہیں وہ بھولے سے انکا ادھر دیکھ لینا
کیسا زندہ میان ہے۔ خصوصاً ”بھولے“ سے کاٹکر اسقدر حسین ہے یہ کامیابی، صفائی، حسن و اختصار ان دو شعروں میں بھی موجود ہے :-

پر بھول چسپ ہیں زبکفہ ہو ہائے ہیں بہائے خزانے
سب نہیں بٹے کھل کھلا کو غچھے چھیڑا جو لطیفہ اک صبا نے
اس تصویر کشی میں بھی حسرت اپنے معاصرین میں کسی سے کم نہیں۔

جذبات کی اصلیت و فراوانی، خیالات کی پاکیزگی و روانی، زبان کی صفائی و شستگی، سادگی و روانی کی ہمدست ہی حسرت کی زبان گویا ایک دریا ہے کہ رواں ہے، کسی شتم کی رکاوٹ محسوس

نہیں ہوتی، سطح دریا پر آفتاب کی کرنیں کھیلتی رہتی ہیں اور موجوں میں آئینہ کی کیفیت پیدا کر دیتی ہیں۔ اس دریا کا پانی اپنی گہرائی کے باوجود بھی ایسا شفاف ہے کہ دریا کی ترصاف نظر آتی ہے سطح دریا کبھی منت کش طوفان نہیں ہوتی۔ موجیں اٹھتی ہیں لیکن ایسی کہ سبزے میں جیسے ہوا کی ایک لہر دوڑ جائے :-

رنگ تیری شفق جمالی کا اک نمونہ ہے بے مثالی کا
لا ابالی مزاج یا ر کو غم کیوں ہو میری شکستہ حالی کا
بزم ساقی میں دیدنی ہی سماں خم لبریز و جام خالی کا
اس جفا کار تک کہاں پوچھا ذکر میری خراب حالی کا
آئینہ ہے تبسم لب دوست حسن خواب کی بے ملامتی کا
کچھ تو کہ پاس اے وفادار من

لب حسرت کی بے سواالی کا

یہی پاکیزگی ہر جگہ موجود ہے، ان کی زبان بھی گویا اک نمونہ ہی ہے بے مثالی کا، لیکن اس سادگی کے ساتھ وہ اکثر نرالی ترکیبیں و لہجے بندشیں، بات کے الفاظ نہایت پسندیدہ طور پر استعمال کرتے ہیں۔ انکی دیراں سامانی، گفتگو و شاداب اشعار کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اگر الفاظ کو الگ الگ دیکھا جائے تو ان میں کوئی خاص بات نہیں، اگر خیال کی جانچ کی جائے تو محض معمولی اور پیش پا افتادہ معلوم ہوتا ہے لیکن شعریں ایک عجیب پر کیف اثر ہے :-

اس جفا کار تک کہاں پوچھا ذکر میری خراب حالی کا
اس اثر کا سبب خیال کا کامل، حسین و مترنم اظہار ہے یہ شاعری

نہیں فنونِ نگاری ہے حسرت اس حقیقت سے باتجربہ ہیں :-
 شبنم دہلوی کو وجدِ فردوس میں حسرت جزاک اسد تیری شاعری ہی افکارِ
 اس فنون کا ایک اہم جزو ترنم ہے۔ یہ ترنم گو یا حسرت
 کی شاعری کی روح رواں ہے۔ یہ شیریں، نرم و دلگداز ہے
 لیکن اپنے تنوع کی وجہ سے ہمیشہ خوشگوار معلوم ہوتی ہے۔
 کبھی طبیعت کو مکدر نہیں کرتی۔

میر و مومن کی دنیا کی طرح حسرت کی دنیا بھی تنگ ہی
 یہ تنگی باعثِ استعجاب بھی ہے۔ حسرت ملک کی سیاسی اور
 قومی کش مکش میں عملاً حصہ لیتے ہیں لیکن ان کے سیاسی اور
 قومی خیالات و احساسات کی جھلک آئینہ شاعری میں عیاں
 نہیں یوں کہنے کو وہ کبھی اس قسم کے اشعار نظم کرتے ہیں :-
 او کہ نجاتِ ہند کی نل ہے تہجھ کو آرزو ہمت سے بلند سے یاس کا انسلاک
 قول کو زید و عمر کے حد سے سوا اہم نہ بنا روشنی ضمیر میں عقل سے اجتہاد کر
 خدمتِ اہل جور کو کہ قبولِ زینہار فوجِ ہنر کے زور سے عیش کو خانہ لور
 غیر کے جد و جد پر تکیہ نہ کر کہ گناہ کوششِ فرائض خاص پر ناز کر عتقاد کر
 لیکن اس رنگ کے اشعار شاذ ہیں وہ دامن شاعری کو
 عموماً سیاست و قومیت سے بچائے رکھتے ہیں۔ یہ منصب
 شاعری کے خلاف ہی۔ شاعر قوتِ حاسہ کا حامل ہوتا ہے اسلئے
 وہ اپنے ماحول کے اثر سے بچ نہیں سکتا۔ سیاسی و قومی نظمیں
 لکھنا ضروری کہاں، ایک قسم کا گناہ ہے لیکن اپنے ماحول سے
 متاثر نہ ہونا بھی شاعر کی خامی کی دلیل ہے۔ حسرت اپنے ماحول

سیاسی و قومی ہی نہیں، اپنے کامل ماحول سے گویا متاثر نہیں ہوئے
ان کی شاعری بغیر کسی تغیر و تبدل کے میسر و مومن کے فضا میں
سانس لے سکتی ہے۔ یہی حسرت کی شاعری کا اہم ترین نقص ہے
اور اس نقص سے حسرت کے کامیاب معاصرین بھی خالی نہیں
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو شعرا مسخو رہیں کسی زبردست طلسم
میں جب تک وہ اپنے آئینہ دل کے نگراں رہتے ہیں اور ان تصاویر
میں الفاظ کے رنگ بھرتے ہیں جو وہ اس آئینہ میں دیکھتے ہیں
اس وقت تک وہ کامیاب ہوتے ہیں لیکن جہاں انکی آنکھیں ظاہری
مشاہدہ یا سیاسی، قومی، معاشرتی ماحول کی طرف متوجہ ہوئیں
تو شاعری سے دست بردار ہو جاتے ہیں۔

(۴) فانی بدایونی بھی حسرت کی طرح شاعر یاس ہیں۔

دل نہیں ان کے سینے میں ایک درد ہے۔ اسی مستقل درد کی

یہ ترجمانی کرتے ہیں : سرم
دل ہمیں ہوا حاصل دردینا ہو
عشق کا ہوا آغاز غم کی انتہا ہو
بڑھتا رہتا نہ گھٹتا رہتا رہتا رہتا ہے
درد پر خدا کی مار دل میں لگیا ہو کر
اسی درد، اسی غم کی انتہا کی مصوری ہر جگہ موجود ہے۔ میسر

کے بعد بے پایاں درد، نامحدود یاس کا اگر کوئی مالک ہے تو
وہ فانی ہیں۔ اس وصف میں فانی اپنے معاصرین میں سب سے
آگے نکل گئے ہیں۔ اس درد، اس حرمان نصیبی سے فانی تنگ آکر

زندگی سے یسزا ہو جاتے ہیں۔ موت کی تمنا کرتے ہیں۔ فانی بھی
موتے ہیں آرزو میں مرنے کی، لیکن پھر یہ بھی سمجھتے ہیں کہ ”مر گہ

بے ہنگام ”وجہ تسکین“ نہیں ہو سکتی :-
زندگی بے ہیز و زاری فانی اسے کیا حاصل موت کو منالو گے زیست سے خفا ہو

وہ اس حقیقت سے آشنا ہیں :-
قیدیات بند غم صل میں نواں کہیں موت پہلے آدمی غم سے نجات پانوں
اور وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ موت کا ایک دن معین ہے۔ پھر
زندگی بے ہیز اور ہونا محض بیکار ہے۔ لیکن اس خیال سے
دل کی تسکین نہیں ہوتی۔ غم کا وجود، پھر اس سے نجات ملنا
کیسی بے بسی و بیکسی ہے۔ اسی احساس کا بیان، اسی مجبوری
کی تصویر ان کی شاعری ہے :-

نامراد رہتے تک نامراد جیتے ہیں سانس بگلیا ایک لانا لانا سا ہو
اگر مراد بر آئے، اگر موت سے ہم آغوشی حاصل ہو تو پھر
یہ نامراد زندگی کہاں درد کا باعث ہو۔ فانی موت سے
گریزاں نہیں، یہ موت کا خیر مقدم کرتے ہیں اسلئے کہ نہیں
یہ حقیقت معلوم ہے :-

مرد و جنات وصال ہو موت زندگی محشر جدائی ہے
اس دور زندگی کی تشریح فانی تیسر و حسرت کے رنگ
میں نہیں کرتے۔ یہ غالب کے پیرو ہیں۔ غالب کی ذہنیت اور
پیرایہ ان کے اشعار میں موجود ہیں۔ یہ فلسفہ غم جوان کی شاعری
کی جان ہے غالب نے اپنے چند اشعار میں اجمال کے ساتھ بیان
کیا تھا۔ اسی اجمال کی فانی تفصیل کرتے ہیں۔ میرا یہ مطلب یہ
کہ فانی محض غالب کے پیرو ہیں۔ نہیں حسرت کی طرح یہ بھی

ایک مستقل رنگ کے مالک ہیں اور ان کے اشعار انفرادی نشان رکھتے ہیں۔ جہاں تک زبان کا تعلق ہے یہ غالب کے ایک حد تک برتر ہیں۔ یہ فارسی کے نامانوس محاورات، ثقیل و بد نما ترکیبیں استعمال نہیں کرتے۔ ان کی زبان اور طرز ادب میں وہ ناہمواری نہیں جو غالب کی شاعری کا مخصوص عیب ہے۔ ان کی زبان سلیس، پاکیزہ اور حسن و خوبی کا مجسمہ ہوتی ہے۔ یہ اپنے مخصوص رنگ میں غالب کی دشوار پسندی، بلند پروازی، معنی افزائی، فلسفیانہ تخیل سے کام لیتے ہیں۔ لیکن ان کے اسالیب کی دلکشی، ان کی تنگ دماغی کو چھپا نہیں سکتی۔ غالب کی دنیا وسیع، فانی کی دنیا تنگ ہے غالب کا دماغ غائر و محیط، تخیل بلند پرواز و عمیق ہے۔ فانی کا دماغ یا تخیل غالب کی گرد کو نہیں پاسکتا۔ غالب کے اشعار محشرستان خیال کی کلید ہیں، فانی کے اشعار سے دماغ و دل میں وہ مہمان و تلامذہ نہیں پیدا ہوتا ہے۔ پھر فانی میں وہ زرد اثری نہیں اور اثر اس قدر دیر پا بھی نہیں، جو زرد اثری اور پائیداری غالب کے اشعار کا حصہ ہے۔ اس سے فانی کے کلام کو کم قیمت ثابت کرنا مقصود نہیں جس طرح مسرت میر کے رتبہ کو نہیں پاتے، اسی طرح فانی بھی غالب کے مقابلہ میں کم مرتبہ ہیں۔

فانی کہتے ہیں :-

ذرا درہ تربت، فانی کا شیونِ جوش ہے
اس صفت ماتم میں کشم کشمِ لعلِ خاموش ہے
پیمبرِ لے میست کی جانبِ نگاہِ التفات
سیکڑوں سکڑوں کے نغمے میں خاموش ہے
وصلِ ہوا، مجر دو نوں میں شکرِ بکھر
شوقِ وحدتِ آشنا بیگانہ آغوش ہے

راز آزادی فقط تیرے ایسوں پہلا جوتے قدموں پر سر پہنے نیا دوش ہے
مطلع میں حسب معمول غالب کا فیض ہے :-

ظلمت کیسے میں مے شبنم کا ہوش ہے اک شمع ہے دلیل سحر و خموش جو
فانی نے اپنے اشعار میں طرز غالب کی کامیاب پیروی کی ہے
لیکن ان میں ایک قسم کی ثقالت ہے، یہ ثقالت غالب کی
لفظی ثقالت نہیں بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فانی کے دماغ کی
رفقار آہستہ ہے۔ یہ اپنی منزل تک پہنچ جاتا ہے، کامیابی کے
ساتھ پہنچ جاتا ہے لیکن اسکی رفقار میں وہ تیزی، وہ بیک نقاری
نہیں جو اکثر غالب میں اپنا رنگ دکھلاتی ہے۔ اس سست نقاری
کو الفاظ کی ثقالت، شوق وحدت آشناء، بیگانہ آغوش، وزن
کی پسند اور سست ناپیٹی ہے :-

وصل ہو یا ہجر دونوں میں شبنم پر کفر شوق وحدت آشناء بیگانہ آغوش ہے
بہر کیف فانی بھی موجودہ شعرائے متغیر لہجہ میں ابتیازی
جسٹیت رکھتے ہیں۔ یہ بھی قدیم ہول تغزل کے پابند ہیں، اور
انہیں پابندیوں کا انفرادی رنگ حاصل کر لیتے ہیں۔ ان کے
محسوسات بھی ذاتی ہیں، فرضی و خیالی نہیں، ان کے خیالات
بھی ذاتی مشاہدات و تجربات کا نتیجہ ہیں محض تقلید ہی نہیں۔
جذبات کی اصلیت اور خیالات کی صداقت انکے اشعار کی
تاثیر کا سبب ہے۔ ان کی دقت نظر کی وجہ سے انکی شاعری میں
سنجیدگی، متانت اور گہرائی پیدا ہو گئی ہے۔ لیکن ان کے
فلسفیانہ اشعار سے زیادہ ان کے جذباتی اشعار کامیاب ہوئے

ہیں جہاں یہ تفلسف و تصوف کی طرف مائل ہوتے ہیں تو اکثر
 شعریت کم ہو جاتی ہے۔ فانی کی کامیاب شاعری کا نمونہ غزل
 دل ہی آلودہ دامن اور ہم دیکھا کریں آج ایسا شک نہ امت آئیں دیکھا کریں
 جسم آزادی میں چھوٹا تو نے مجھ کو کی طرح خیر چوچا ہا کیا اب یہ بتا ہم کیا کریں
 ہاں ہمیں شرط مروت حشر تا زور رحم آہی جائیگا ان سے تقاضا کیا کریں
 شوق نظارہ سلامت ہی تو دیکھا گیا ان کو پردہ ہی اگر منظور پردہ کریں
 طرف ویرانہ بقدر بہت خوش ہیں لاؤ پردہ میں پیدا وسعت صحر کریں

مرگ بے ہنگام فانی وجہ تسکین ہو چکی

زندگی سے آپ گھبراتے ہیں گھبرا کر

یہاں فانی کی بیشتر خصوصیتیں موجود ہیں۔ انکی آواز بلند
 آہنگ ہے، نرم و شیریں نہیں، لیکن بلند آہنگی گراں نہیں ہوتی
 کیونکہ یہ خوش آہنگ بھی ہے۔ اس بلند خوش آہنگی کے ساتھ
 ایک زور بھی ہے، ایسا زور جو اپنی طاقت سے واقف ہے
 جسے اپنی کامیابی کا یقین اور اپنی قدر و قیمت کا احساس ہے
 آج ایسا شک نہ امت آئیں دیکھا کریں، اس یقین کی وجہ سے ان کی
 شاعری میں رعب و دبدبہ پیدا ہو گیا ہے، اس رعب و دبدبہ
 کا اثر قارئین کے دل و دماغ پر ہوتا ہے۔ یہی زور، یہی یقین
 اس شعر کی کامیابی کا سبب ہے :-

شوق نظارہ سلامت ہی تو دیکھا گیا ان کو پردہ ہی اگر منظور پردہ کریں
 فانی کی طبیعت بھی شعر مفر کی تنگی سے گھبراتی ہے اور وہ
 غزل میں وسعت پیدا کرنے کے خواہاں ہیں :-

ظرف ویرانہ بقدر بہت خوش نہیں لاد ہر ذرے میں پیدا وسعت صحر اکبریں
 اسی غزم میں وہ معنی آفرینی پر مائل ہونے ہیں اور اکثر
 شعریں وسعت صحرا پیدا کرتی کی کوشش کرتے ہیں، لیکن
 یہ اس کوشش میں غالب کی کامیابی حاصل نہیں کر سکتے
 اور اگر معنی آفرینی میں کامیاب بھی ہوتے ہیں تو تاثیر سے دست
 بردار ہو جاتے ہیں۔ اس کامیاب غزل کا مقابلہ اگر گسٹی دہری
 فلسفیانہ غزل سے کیا جائے تو یہ حقیقت روشن ہو جائیگی :-
 نقش پا کو دیکھ کے دھنسا ہوں سر کوں پہچانتا نہیں ہوں ابھی رہ گزرتوں
 گم کردہ راہ ہوں قسم اولیں کے بعد پھر راہبر مجھے نہ ملاراہبر کو میں
 وہ پائے شوق دے کہ جہت کس شہر ہو چھوٹن خضر ہے کج جاؤں کہ شہر ہو
 یوں انتظام ہوں محزون طرہ ہنستا ہوں یکہ دیکھ کے دیوا درویش
 دو تین چٹکیوں میں منزع کہ گیا شرح دراز زندگی مختصر کو میں
 اس غزل میں خیالات زیادہ عمیق، لیکن جذبات میں وہ
 جوش و خروش نہیں۔ مفصل مقابلہ کی ضرورت نہیں :-
 دو تین چٹکیوں میں منزع کہ گیا شرح دراز زندگی مختصر کو میں
 خیالات ہیں، سطحی بھی نہیں، طرز ادا نے ان میں ایک
 مخصوص دلکشی بھی پیدا کر دی ہے، زندگی مختصر کی شرح
 دراز دو تین چٹکیوں میں ادا ہوتی ہے۔ جب شرح دراز کی
 بساط دو تین چٹکیاں ہوتی پھر زندگی مختصر کے اختصار کا کیا
 پوچھنا۔ خاتی نے کامیاب جدت کے ساتھ زندگی کے اختصار کی
 تصویر کشی کی ہے لیکن اس شعر میں وہ اثر کہاں جو اس مقطع میں ہے :-

مر گئے ہنگامِ فانی و بے تکلیف ہو چکی زندگی سے آپ گھبرا رہے ہیں گھبرا کر ہیں
 (۳) غالب کے اثر نے اپنا ایک رخ فانی کی شاعری میں
 منعکس کیا، تو اس کا دوسرا رخ اصغر گوٹروی کی شاعری میں
 جلوہ گر ہے۔ اصغر کی طبیعت بھی غالب کے مشابہت رکھتی ہے
 لیکن یہ فلسفہ غم سے بہرہ اندوز نہیں ہوتے بلکہ غالب کی
 زندہ دلی و شوخی سے استفادہ کرتے ہیں۔ اصغر فطرتاً قضاہت
 پسند و زندہ دل واقع ہوئے ہیں، اور شاعری کو دنیا میں غشی
 و مسرت پھیلانے کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اس لحاظ سے انکی
 شاعری حسرت و فانی کی شاعری سے بالکل مختلف ہے۔
 حسرت و فانی یا سیاست کے مالک ہیں، اصغر نشاط کے بادشاہ
 اسی لئے اپنے کلام کے پہلے حصہ کا نام نشاط روح رکھا۔ اصغر کہتے ہیں۔
 اصغر نشاط روح کا اک کھل گیا چمن جنبش ہوئی جو خامہ رنگین نگار کو
 لیکن اصغر ایک غلط فہمی میں مبتلا نظر آتے ہیں وہ غالباً
 سمجھتے ہیں کہ جزئیہ اشعار نشاط روح کا سبب نہیں ہو سکتے۔
 اشعار جزئیہ ہوں یا رجائی دونوں نشاط روح کا ذریعہ ہیں اگر
 ان میں شاعرانہ حسن و صداقت موجود ہے۔ جو نشاط کسی شعر سے
 روح کو حاصل ہوتا ہے وہ شعر کے مضمون سے وابستہ نہیں،
 یہ نشاط کسی صادق جذبہ (جزئیہ یا رجائی) کے حسین و کمال ظہار
 کا نتیجہ ہے۔ اصغر کو یہ بھی علم نہیں کہ شیریں ترین نغمے وہی ہیں جو
 انتہائی درد کے حامل ہیں۔ اور جو نشاط روح ان سے ممکن ہے
 وہ رجائی نغموں میں ممکن ہی نہیں۔ وہ کہتے ہیں :-

شعر میں رنگینی جوش تخیل چاہئے۔ محکوم آخر کم ہی عادت ناز و نرمی کی
 وہ فخر یہ اس حقیقت، اس کمی کا انکشاف کرتے ہیں کہ
 انہیں نالہ و فریاد کی عادت کم ہے۔ یعنی انکا دل درد آشنا نہیں۔
 اسی کمی کے سبب اصغر کے اشعار اپنے لفظی حسن و شیرینی ترنم کے
 ساتھ بھی وہ تاثیر نہیں رکھتے جو حسرت و فانی کے اشعار کی جان
 ہے۔ یہ درد کی کمی تاثیر کی کمی کا سبب ہے۔ اس مقطع کے پہلے
 مصرع میں وہ کہتے ہیں: ”شعر میں رنگینی جوش تخیل چاہئے“
 گویا شاعری کیلئے جوش تخیل کی رنگینی کافی ہے۔ اور کسی شے کی
 ضرورت نہیں۔ رنگینی تخیل کا میاب شاعری کیلئے لازمی ہے،
 لیکن رنگینی تخیل کافی نہیں، رنگینی تخیل کے ساتھ گرمی جذبات
 بھی لازمی ہے، گرمی جذبات کی عموماً اصغر میں کمی ہے۔ پھر میں
 رنگینی تخیل موجود ہے، اس وصف میں وہ حسرت و فانی
 سے آگے نکل گئے ہیں، اسکے ساتھ ان میں شیرینی ترنم بھی ہو
 اور ترنم کے لحاظ سے وہ فانی سے برتر ہیں اور حسرت سے بھی کم نہیں
 لیکن ان میں اصل نقص یہ ہے کہ وہ رنگینی تخیل، حسن الفاظ، شیرینی
 ترنم کو کامیاب شاعری کیلئے کافی سمجھتے ہیں، اکثر صداقت و صمیمیت
 کی طرف توجہ بھی نہیں کرتے۔ اسی نقص کی وجہ سے ان کی
 شاعری اکثر حسین لیکن بھان مور ت، بنگرہ بجائی ہے۔ ظاہر
 حسن اصغر کے اشعار میں ہر جگہ ہر جگہ۔ بین نظر آتا ہے، لیکن
 اکثر باطنی حسن مفقود ہوتا ہے۔
 جدید شعری تحریکات سے اصغر بھی کم سے کم متاثر ہوئے۔

لیکن یہ محض قدیم اساتذہ کے پیرو بھی نہیں۔ یہ ذاتی جذبات و محسوسات کی ترجمانی نہیں کرتے۔ یہ انسانیّت کا نظارہ کرتے ہیں اور جو کوائف یہ دیکھتے ہیں انکا حسین مترنم بیان ان کے اشعار ہیں۔ اسلئے جذبات و خیالات خاص نہیں عام ہیں۔ دماغ کی وسعتوں اور دل کی گہرائیوں کی صورت کشی میں یہ کامیاب ہوتے ہیں۔ جن خیالات کی یہ ترجمانی کرتے ہیں وہ پیش پا افتادہ نہیں ہوتے، جن جذبات کو یہ الفاظ کے سلسلے میں ڈھالتے ہیں وہ سطحی نہیں عمیق ہیں۔ صغیر کا دماغ نکتہ رس اور فطر باسیک و دوریں ہے۔ اس اعتبار سے یہ سودا سے مشابہت رکھتے ہیں۔ لیکن اثر ان کے کلام میں سودا سے زیادہ صغیر کے جذبات عام سہی یہ محض فرضی و خیالی نہیں۔ اصغر ان کو عالم تخیل میں جوش کے ساتھ محسوس کرتے ہیں، فرضی محسوسات کو اصل بنا سکتے ہیں۔ ان کے تجربے ذاتی نہوں، تخیلی تجربے ہیں، اسلئے وہ صورت شعریہ آسانی اختیار کر لیتے ہیں۔ البتہ جب یہ عالم جذبات تخیلی تجربہ کی شکل نہیں اختیار کرتے تو ان کے اشعار حسن بیان کے باوجود بھی کامیاب نہیں ہوتے :-

قطرہ میں بھندری ذرہ میں سیلاب ہے	یہ عشق نے دیکھا ہے یہ عقل سے پہنا ہے
پھر قطرہ بننم میں ہنگامہ طوفان ہے	پھر گرم نوازش ہے ضمیر درخشاں
جب آنکھ کھلی دیکھا، اپنا ہی گہاں ہے	سویا رثا و امن ہاتھوں میں مریاں
یہ جان نڈی ہی سے پروردہ طوفان ہے	آغوش میں ساحل کے کیا لطف سکون کو
برقید نظر کی ہے وہ فکر کا زنداں ہے	پنج حسن یقین سے ظاہر ہو کہ باطن ہو

یہ ہے ہنجر کا مخصوص رنگ۔ خیالات نے نہیں، ایسے
خیالات سے درد کا دیوان بھرا پڑا ہے۔ لیکن ان خیالات کو فہرذی
رنگ میں بیان کیا گیا ہے۔ خیالات عام ہیں، شاعر اپنے ذاتی
تجربات و کوائف کا ترجمان نہیں لیکن اس نے ان عام خیالات کو
تخیلی تجربے کی شکل میں پیش کیا ہے، اسلئے مضامین فرضی
باقی نہیں رہے :-

سوا برتر آدم ہاتھوں میں مرو آیا جب آنکھ کھلی دیکھا اپنا گچی بیان
طرز ادا۔ پختہ، بخیدہ، رنگین و مترنم ہے۔ ہر لفظ نگینہ کی
طرح جڑا ہوا ہے جسے رد و بدل کرنے سے شعر ناقص ہو جائیگا
ہنجر کا لہجہ ہمیشہ بلند رہتا ہے۔ وہ کبھی عامیانہ رنگ نہیں
اختیار کرتے بلکہ اپنا دامن اس آلودگی سے پاک رکھتے ہیں
مطلعِ فطر کی بلندی سے ان کی شاعری میں رفعت پیدا ہو گئی ہے
تصوف یا فلسفہ کا جلوہ ہر صفحہ پر روشن ہے اس حکیمانہ بالغ
نظری میں وہ قافی سے برتر ہیں۔ لیکن وہ حکیمانہ خیالات کو
محض فلسفیانہ پیرایہ میں نہیں بیان کرتے ہمیشہ حسن
کا رانہ بیان و نظریہ تھا ہے :-

ازل میں کچھ جھلک پائی تھی اس آشوبِ عالم کی
ابھی تک ذرہ ذرہ پر ہے حالتِ رقصِ پریم کی
نظام دہر کیا ہے۔ بیتابیوں کے کچھ مظاہر ہیں
گداز عشق گویا روح ہے ارکانِ عالم کی
نہیں معلوم کئے جلوہ ہائے حسن پنہاں ہوں

کوئی پہنچا نہیں گہرائیوں میں اشکِ بہیم کی
خودی ہے جو لئے جاتی ہے سب کو بچھر کر کے
اسی چھوٹے سے نقطہ پر نظر ہے سارے عالم کی
شعاع مہر خودی تاب ہے جذبِ محبت سے

حقیقت ورنہ سب معلوم ہے پروازِ بندنم کی
غزل کیا اک شرارِ معنوی گردش میں ہی صغر
یہاں افسوس گنجائش نہیں فریاد و ماتم کی
جیسا اصغر خود کہتے ہیں یہ غزل نہیں، آگ شرارِ معنوی گردش میں
ہے۔ یہی حالت انکی تمام غزلوں کی ہے۔ معنوی عمق و خوبی ہر شعر
میں موجود ہے اور یہ معنوی حسنِ صوری حسن کا ہمدست ہے :-
شعاع مہر خودی تاب جذبِ محبت سے حقیقت ورنہ سب معلوم ہے پروازِ بندنم کی
ایک نازک خیال کا کس قدر کامیاب و حسین بیان ہے !
یہ کامیابی، یہ حسن اس غزل کے ہر شعر میں موجود ہے، ترنم و رقص
کیف اور ترنم، وجد اور رقص ہر جگہ ہے۔ لیکن اکثر یہ چنگاریاں ٹھنڈی
ہو جاتی ہے اور صغر کو خبر نہیں ہوتی :-

مجھ پر نگاہ ڈال دی اسنے زرا سر میں صاف ڈلو دیا مجھے موجِ تھلہو میں
حسنِ کرشمہ ساز کا نرم میں فیضِ عام ہے جانِ بلا کشاں بھی آج غرقِ ہی موجِ تیز
اسنے مجھے دکھا دیا ساغر بے اچھاں آج بھی کچھ کمی نہیں چشمکِ قی طو میں

نیالات، بلندی یاہ خیالات یہاں بھی ہیں، لفظی حسن بھی ہے، بظاہر
نیکی تخیل : موج سے تھلہو، موج فور، چشمک، برق طور کا بھی وجود
ہے، لیکن گرمی شرار، جو زندگی کی دلیل ہے، مفقود ہے۔ اسلئے تاثیر

پتہ نہیں۔ اصغر کے کامیاب و ناکامیاب اشعار میں فرق کرنا سطحی نظر کو مشکل ہے۔ خیالات کی اہمیت، حسین نقوش، شیریں الفاظ، کامیاب و ناکامیاب اشعار دونوں ہی ملتے ہیں لیکن غور سے دیکھا جائے تو صغر کی کم کلامی و کاوش کے باوجود بھی کامیاب اشعار کثرت سے پلٹتے۔ بہر کیف صغر کے اشعار بھی موجودہ زمانہ میں مغتتم ہیں۔ یہ اپنے مخصوص رنگ میں حسین خیالات و جذبات کا حسین بیان کرتے ہیں اور موجودہ کم معیار میں اپنا بلند معیار قائم رکھتے ہیں۔ نظم نہ سہی، مربوط و مسلسل غزل سے کام لیتے ہیں اور اس طرح غزل کی پراگندگی و انتشار میں سمجھ کمی ہو جاتی ہے۔

(۳) جگر مراد آبادی کی شاعری حسرت، فانی، صغر کی شاعری سے بہت کم مرتبہ رکھتی ہے۔ جگر صاحب طرز نہیں۔ یہ شروع میں صاف، سیدھے، سلیس و رواں اشعار موزوں کرتے ہیں، پھر جدید رنگ تغزل سے متاثر ہو کر اپنے اشعار میں شان شوکت، ظاہری ادبی رنگ کی آمیزش کرتے ہیں، پھر غالباً شہرت عام کی جستجو میں پرانے رنگ تغزل کی طرف لوٹ جاتے ہیں۔ اس تغیر ہم سے جگر کی شاعری قدیم و جدید رنگ تغزل کی آمیزش کا ایک مضحک نمونہ بن کر رہ گئی ہے۔ تغیر کوئی بری شے نہیں لیکن اچھے شعرا میں یہ ارتقا کی صورت میں نمونہ دار ہوتا ہے ہر شاعر کا رنگ آغاز شاعری میں غیر متعین ہوتا ہے۔ مختلف قسم کے اثرات آئینہ شاعری میں جلوہ گر ہوتے ہیں، پھر رفتہ

رفتہ ایک رنگ متعین و محکم ہو جاتا ہے جو اسکا مخصوص رنگ قرار پاتا ہے اور جس میں اسکی شخصیت اپنی جھلک صاف ظاہر کہتی ہے۔ جگر کی شاعری میں اس قسم کا ارتقا موجود نہیں۔
پراسے رنگ تغزل کی مثال ملاحظہ ہو :-

اچھا، یاس اگر کوئی غنچہ ابھی نہیں اب میرا حال لائق ظہار بھی نہیں
حسرت سے اب نگہ طرفہ یار بھی نہیں یعنی کہ ہم میں طاقت دیدار بھی نہیں
دامان و حجب ہو گئے تدبر جنوں تمام بانی کفن کے واسطے اک تار بھی نہیں
صیاد امیر دم سے ہیں سارے پیچھے جب میں نہیں تو رونق گلزار بھی نہیں
کچھ یہ کہ عرض شوق کی طاقت نہیں ہے اور کچھ یہ کہ مصلحت یار بھی نہیں
فرمودہ خیالات کا قدیم طرز میں بیان ہی اور بس اصدات
وصلیت کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ پامال و پیش یا افتادہ
مضامین کی سادگی، صفائی، روانی کے ساتھ ترجمانی کی گئی ہے
بندشوں میں کہیں جھول نہیں لیکن کوئی جدت، انوکھا پن بھی نہیں
شعریہ کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، محض قافیہ پیمائی کا ایک
نمونہ ہے، وہی قافیہ پیمائی جو آج عام طور پر شاعری سمجھی جاتی ہے
مگر جب جدید رنگ تغزل سے متاثر ہوتے ہیں تو اس قسم کی
غزلیں لکھتے ہیں :-

ہر پردہ ہستی میں حجب تو مشکل ہے حیرتوں میں جلوہ پھر کون سا باطل ہے
صحرا پر نہ بستی ہو دیار نہ ساحل جو کچھ نظر آتا ہے، اک شہدہ دل ہے
خود شورش ہستی ہے ہمدردی یعنی ہنگامہ محفل ہے، برسم زنج محفل ہے
جس میں کہ تری جلے خورشید تیرے چہرے اسوع کی ہر قطرہ، کوئیں کا حاصل ہے

وسعت نے نگاہوں کی تار یکا کیا منظر ایک ایک قدم ورنہ خود عشق میں شریک
 فرق نمایاں ہے۔ اس غزل سے ادبی و علمی رنگ پٹکتا ہے:
 پُر دہ ہستی، متشکل، شجرہ دل، شورش ہستی، تمہید فنا،
 ہنگامہ محفل، برہم زن محفل، کوئین کا حال، اس قسم کے
 الفاظ، اس رنگ کی بندشوں کا پہلی غزل میں نام و نشان بھی
 نہیں۔ یہ فرق محض لفظی نہیں۔ اس غزل میں خیالات معمولی و پیش پا
 افتادہ نہیں۔ یہاں معنی آفرینی و نازک خیالی کی کوشش
 کی گئی ہے:-

خود شورش ہستی ہے تمہید فنا یعنی ہنگامہ محفل ہی برہم زن محفل و
 پہلی غزل میں معنی آفرینی کا سرے سے پتہ نہیں:-
 دامن حبیب ہو گئے تذبذبوں تمام باقی کفن کے واسطے اتنا سبھی پیا
 ان دو شعروں میں دہی فرق ہے جوئے اور پرانے رنگ
 تغزل میں عام طور پر ملتا ہے۔ پہلے شعریں ظاہری شان ہے،
 اسی وجہ سے یہ دوسرے شعر کی طرح مبتذل معلوم نہیں ہوتا لیکن
 تاثر دونوں میں یکساں مفقود ہے۔

جگر داغ کے متبع ہیں۔ جو تیر و غالب اور داغ میں فرق
 ہے دہی فرق حسرت و فانی اور جگر میں بھی ہے۔ اور جس طرح
 حسرت و فانی تیر و غالب کے مرتبہ کو نہیں پہنچتے اسی طرح
 جگر داغ سے بہت کم مرتبہ کہتے ہیں۔ داغ کا میدان شاعری کا
 وسیع تھا، جگر کا میدان تنگ ہے۔ صرف یہی نہیں داغ حقیقت
 طائر شاعر تھے، جگر میں حقیقت طائر سی اس پایہ کی موجود نہیں۔ یہ

دآغ کی صفائی، سادگی، سلاست، روانی، یگینی تو رکھتے
 پس لیکن دآغ کی تازگی، شوخی، معاملہ بندی، بیباکی نہیں
 رکھتے۔ دآغ کے اشعار شبنم آلودہ پھول کی طرح شگفتہ و شاداب
 و معطر ہیں، جگر کے اشعار کی مثال کسی مصنوعی پھول کی سی ہے
 جو نہایت حسن و خوبی سے بنایا گیا ہے، جس پر دور سے فطری
 پھول کا دھوکا ہوتا ہے۔ لیکن مصنوعی پھول اپنے حسن کے
 باوجود بھی کسی معمولی سے معمولی فطری پھول کا مقابلہ نہیں
 کر سکتا ہے :-

دل میں اک شکور رہتا ہے پاس رہتا ہے دور رہتا ہے
 میں تو رکھوں ہزار پہلو میں کب دل نا صبور رہتا ہے
 ہو گیا کیا مرید مئے زاہد اب تو چہرے پہ نور رہتا ہے
 پوچھنا ہے یہ ان نگاہوں سے عشق کیوں نا صبور رہتا ہے
 چشم ساتی کی خیر مویا رہا بے پئے ہی سہ دور رہتا ہے
 دآغ کا رنگ صاف ظاہر ہے۔ لیکن نقل نقل ہی ہے
 اصل کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ الغرض جگر مراد آبادی ایک شاعر
 شاعر ہیں جو نئے ادب پر اسے رنگ میں یکساں صفائی و آسانی کے
 ساتھ اشعار نظم کر سکتے ہیں۔ لیکن انکی شاعری کی دنیا سے
 تغزل میں بھی کوئی خاص اہمیت نہیں۔

(۱۰)

عصر حاضر میں اردو شاعری کی ظاہری و معنوی عزت بدل گئی ہے۔ غزل ہنوز موجود ہے اور مقبول خاص و عام بھی ہے لیکن اسکے مضامین میں اب تنوع ہے اور اسکا دائرہ وسیع ہو گیا ہے ابھی تک اس کے صنفی نقائص سے واقفیت نہیں اور یہ تو ان نقائص کی اہمیت کا صحیح اندازہ نہیں۔ جب تک غزل سے یقلم کنارہ کشی نہ کی جائے، نظم کی ترقی، کامیاب ترقی ممکن نہیں۔ لیکن اس کنارہ کشی کی کوئی امید نہیں۔

نظم اب مروج ہو گئی ہے۔ اردو شعرِ مغربی ادب سے آشنا ہیں مغربی ہول و معیار تنقید سے بھی نہیں شناسائی ہے۔ مختلف سائنس، خصوصاً انفیات سے بھی آگاہی ہے، مغربی اصناف شاعری، انواع و اقسام کے بندوں کی نقل بھی اردو شاعر میں اتار دیتے ہیں لیکن نتائج قابل اطمینان نہیں۔ تقلید تو اردو شعرا کی فطرت ثانی ہو گئی ہے، فارسی نہیں تو انگریزی بھی تقلید بھی ہوتی ہے تو محض سطحی چیزوں کی۔ الفاظ رٹ لیتے ہیں لیکن معنی سے آشنا نہیں ہوتے۔ صورت ظاہری کا عکس اتار لیتے ہیں لیکن روح سے شناسائی بھی حاصل نہیں کرتے۔

موجودہ زمانہ میں قومی و ملی مضامین کی وہی کثرت ہے جو کبھی عشقیہ مضامین کی تھی اور جو پرانے رنگ کی غزل میں ہنوز موجود ہے۔ ان قومی، ملی، سیاسی مضامین نے اردو شاعر

کو مری نقصان پہنچایا ہے، جو کبھی عشیقہ مضامین کی وجہ سے لاحق ہو گیا تھا۔ ان مضامین کی وسعت تنگ ہے، اتکا دائرہ مختصر ہے۔ اگر انہیں شاعری کے سانچے میں بھی ڈھالا جائے تو اعلیٰ پیمانہ کی شاعری ممکن نہیں۔ عموماً ان کا بیان شعریت سے ہٹا ہوتا ہے۔ انکی تکرار، مہمل و ناموزوں تکرار سے ذوق صحیح کو صدمہ پہنچتا ہے۔ بہت کم نظمیں وطنی یا سیاسی موضوع پر ایسی ملتی ہیں جو کامیاب شاعری کی مثال ہو سکتی ہیں۔ قومی و سیاسی موضوعات کے بعد مناظر فطرت مقبول نظر آتے ہیں۔ مناظر فطرت کی عکاسی میں انگریزی شاعری کا اثر خاص طور پر نمایاں ہے۔ لیکن صحیح معیار کی کمی سے ہر شاعر جو چند نظمیں اس طرز کی لکھ لیتا ہے اسے درِ ذور تہ تصور کر لیا جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو شعرا ابھی منظر نگاری کے ابتدائی اصول سے بھی واقف نہیں۔ اگر وہ کسی چیز میں کامیاب ہوتے ہیں تو محض جزئیات کی روکشی میں اس میں اکثر حسین و زندہ نقوش پیش کرتے ہیں لیکن مکمل نظم میں کامیابی کم نصیب ہوتی ہے۔ یہی حال جذبی یا موسیقیانہ شاعری کا بھی ہے۔ شعرا حسن الفاظ پر اب بھی شرس رہتے ہیں۔ ترنم پر بھی کامل اختیار ہے۔ اکثر نظموں میں جذبات و ترنم کی فراوانی نظر آتی ہے۔ فراوانی یہی اصل نقص ہے۔ اردو شعرا اختیار سے کام نہیں لیتے۔ جذبات کے سیل کو روکے نہیں لےنا کی فراوانی، جذبات کی فراوانی کی جہدست نظر آتی ہے۔ طوالت سے جذبات کا جوش کم ہو جاتا ہے۔ وہ محض جذبات

کے وجود اور اسکی فراوانی کو کافی سمجھتے ہیں۔ اسی طرح ترنم کو بھی ترنم کی حیثیت سے وہ اہم سمجھنے لگتے ہیں۔ شاعری موسیقی نہیں اسلئے اگر ترنم اصل مدعا ہو جائے تو شاعری ممکن نہیں۔ شاعری میں ترنم کا عنصر ضروری ہے، اسی طرح مصوری و نقاشی کا عنصر بھی موجود رہتا ہے لیکن شاعری اگر موسیقی و مصوری و نقاشی کی مترادف ہو جائے تو شاعری باقی نہیں رہ سکتی ہے۔ شاعری مصوری، نقاشی، موسیقی سے بلند تر مرتبہ رکھتی ہے۔ یہ نئے تصویریں، نقشے پیش کرتی ہے۔ اسکے ساتھ یہ مزید چیزیں بھی لاتی ہے جو کسی دوسرے فن میں نہیں ملتیں۔ (تصویر، نقش، نغمہ یہ شاعری میں محض اجزا کی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ ذرائع ہیں جنکی مدد سے شاعر اپنے روحانی و تخیلی تجارب کی ترجمانی کرتا ہے۔ اگر یہ بجائے خود کسی نظم کا اہم ترین حصہ ہو جائیں تو تو ایسی نظم کا مرتبہ دنیا کے شاعری میں بلند نہیں ہو سکتا۔ اردو شعر اس حقیقت سے باخبر نہیں۔

صورت ظاہری میں بو قلموئی ہے۔ ایسے ایسے بند کا استعمال ہوتا ہے جنکا متقدمین کو وہم و گمان بھی نہ تھا۔ اردو شعرا نے نئے نئے بند اخذ یا اختراع کر کے ایک نیا راستہ کھولا ہے۔ اس سے کچھ فائدہ کی امید بھی ممکن ہے۔ لیکن اکثر اسل خنوع کو کافی سمجھ لیا جاتا ہے۔ شعرا تجارب اور انکی صورت ظاہری میں جو ربط کامل ہے اس سے واقف نہیں۔ ہر تجربہ اپنی صورت ظاہری اپنی ذات میں مضمر رکھتا ہے۔ لیکن شعرا پہلے بند کا

انتخاب کرتے ہیں پھر اسے الفاظ، نقوش، خیالات، جذبات سے بھرتے ہیں۔ اس طرح نئی شکل میں وہ قافیہ پیمائی کے مرکب بنتے ہیں مضامین کا تنوع، مسلّم، صورت ظاہری کی بوقلمونی سے بھی انکار کی گنجائش نہیں پھر بھی اردو شاعری اعلیٰ مرتبہ پر نظر نہیں آتی۔ یہ مغربی شاعری کی گرد کو نہیں پہونچ سکتی۔ وجہ صاف ظاہر ہے۔ اردو شعر ابھی تک شاعری کے بنیادی اصول سے آگاہ نہیں اور وہ اُن اوصاف شاعرانہ کے حامل بھی نہیں جو ان کے متقدمین کو حاصل تھے۔ شاعری نفیس و بیش قیمت تجربات کا حسین، مکمل و موزوں بیان ہے۔ شاعر ہر نظم میں ایک مکمل تجربہ کا بیان کرتا ہے۔ اردو شعر کسی خاص ذاتی یا تخیلی تجربہ کی ترجمانی نہیں کرتے۔ وہ قصداً ایسی مبہم جذبہ سے متاثر ہو کر نظم لکھتے ہیں پھر تجربہ کا اظہار حسین نقوش اور مترنم الفاظ میں ہوتا ہے لیکن محض حسین نقوش اور مترنم الفاظ کافی نہیں۔ امر ضروری یہ بھی ہے کہ یہ نقوش و الفاظ اس خاص تجربہ کے مکمل اظہار میں مدد ہوں مخل نہوں۔ اور اس تجربہ کا اظہار کامل اختصار کے ساتھ کر سکیں اردو نظموں میں نقوش و الفاظ حسین و مترنم ہوتے ہیں لیکن ان میں اور اس تجربہ میں جسکے یہ ترجمان ہیں کوئی ناگزیر ربط نہ ملتا ہر نظم کی ایک مخصوص شکل ہوتی ہے جو خیالات، الفاظ و نقوش سے بنے نیاز ہے۔ اگر اس میں تناسب و توازن ہو۔ تو نظم اچھی ہوتی ہے لیکن اگر جذبات یعنی خیالات، الفاظ و نقوش اہمیت اختیار کر لیں اور اس شکل کی تناسب میں خلل انداز ہوں تو نظم

اپنی جزئی حسن کے باوجود بھی ناکامیاب رہیگی۔ اردو نظموں میں خیالات، الفاظ، نقوش الگ الگ اہمیت رکھتے ہیں وہ آپس میں ملکر ایک نقش کامل تیار نہیں کرنے جو اس شکل کی ترجمانی کر سکے۔ پھر کامیابی کس طرح حاصل ہو؟

ہندوستان میں مصوری و نقاشی و موسیقی کو اس قدر آسان نہیں سمجھا جاتا جتنا شاعری کو ہر شخص جو شعرموزوں کر لے سکتا ہو شاعروں بیٹھتا ہے۔ شاعری تمام فنون لطیفہ میں صرف بہترین فن ہی نہیں مشکل ترین بھی ہے۔ اردو شعرا اے آسان سمجھتے ہیں اور اسے محض تفریح طبع کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ کاش اب بھی شعرا شاعری کی اہمیت سمجھیں اور وہی شخص اس طرف قصد کرے جو شاعری و نظم کے صحیح مفہوم سے واقف ہو، جو شاعرانہ اوصاف کا حامل ہو، جس کا معیار شاعری بلند ہو، جو جہلیت و حدت کو ہمیشہ مد نظر رکھے، جو بغیر کسی اندرونی جذبہ سے مجبور ہوئے نظم لکھنے کا قصد نہ کرے۔

اردو شاعری کا مستقبل امید افزا نظر نہیں آتا۔

حضرت علامہ ڈاکٹر عظیم الدین احمد عظیم آبادی ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی
سابق صدر شعبہ عربی، فارسی، و اردو پٹنہ یونیورسٹی، کی روح افزا اور دلگداز
نظموں کا مجموعہ

گلِ نغمہ

کے نام سے شائع ہو گیا ہے۔ شروع میں مسٹر کلیم الدین احمد بی۔ اے۔ (کیمبرج)
پروفیسر انگریزی پٹنہ کالج کا مقدمہ اردو شاعری کے دو ترجمان
مبسوط اور زبردست آمیزہ مقالہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو شاعری کی اس
بے بہا مٹریہ سے آپ کے ادارے کو خالی نہ رہنا چاہیے۔

قسم اعلیٰ۔ تعداد اشاعت ۱۰۰۔ ہفتہ کا بنا ہوا کاغذ بکرم کی جلد۔

مصنف کا دستخط۔ قیمت معبر

قسم دوم۔ تعداد اشاعت ۵۰۰، عمدہ دلاستی کاغذ جلد۔ قیمت علی

مکلف کا پتہ: بی۔ ڈی۔ کھنہ، دانا پور چھاؤنی، ضلع پٹنہ

رائٹ صاحب رام دیال اگر والا، کٹرہ الد آباد،

عظیم پبلشنگ ہاؤس، نورانی مندر، بانکی پور پٹنہ

نیا سنسار کتاب گھر، پٹنہ

”گلِ نغمہ“ کے متعلق علمی ادبی تحقیر کی تفریط و انتقاد کے ایک نمونہ دوسری بنا

ملاحظہ فرمائیے۔

”.....نظیں فرسودہ خیالات اور عامیانہ جذبات سے پاک ہیں۔ شاعر نے پہلے خود محسوس کیا ہے۔ اسکے بعد اسکا احساس شعر کے قالب میں ڈھل گیا۔ شاعری زندگی کا آئینہ ہوتی ہے۔ اس مقولے کے ثبوت میں گل نغمہ پیش کیا جاسکتا ہے۔ زندگی کے بے رنگ خاکوں میں شاعر نے تصورات کے رنگ بھرے ہیں۔ اسلئے یہ شعری تصویریں دلکش اور دلورہ انگیز بن گئی ہیں۔ جدید بحروں کے ساتھ ساتھ الفاظ کے انتخاب میں بھی خاص اہتمام کیا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے اشعار کی روانی میں موسیقیت کا جزو بھی شامل ہو گیا ہے۔ خیالات میں مغربی شعرا سے استفادہ کیا گیا ہے۔ جس سے لطف دو بالا ہو گیا ہے۔ شروع میں کلیم الدین احمد صاحب کا پر مغز مقدمہ ہے۔“

ساتھی، دھلے

”.....مقدمہ میں اس امر کا اظہار کیا گیا ہے کہ ان نظموں میں مضمون اور انداز بیان دونوں حثیتوں سے اردو شاعری کی پرانی روش کو چھوڑ کر ایک نئی اور نیا صورت قائم کی گئی ہے۔.....گرچہ اردو خواں جماعت کا ایک بڑا طبقہ اس مجموعہ کی نئی اور تعجب خیز چیزوں سے متحیر ہوگا۔ لیکن بالآخر انہیں ڈاکٹر احمد کی شاعری کی نمایاں خصوصیات کو تسلیم کرنا پڑیگا۔ ہم لوگ ڈاکٹر صاحب کی نظموں کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ ان اردو شاعری کا ایک جدید اور بزرگوں حجاز کا ہوتا ہے۔“

ہندوستان ریویو، پٹنہ

